లఘువీరగాథల్లో స్త్రీ విలువలు

పి. కోటేశ్వరమ్మ
ఎం.ఏ. ఎం.ఫిల్.

కాంతి – కార్తీక్ ప్రచురణలు
ఆర్. బి. ఐ. కాలని
హైదరాబాదు.

లఘువీర గాథల్లో స్త్రీ విలువలు

ప్రతులు - 500

ప్రథమ ప్రచురణ - ఫిబ్రవరి 1992

ఇది ఎం.ఫిల్ పట్టాకోసం 1988 సం॥లో
తెలుగు విశ్వవిద్యాలయానికి
సమర్పించిన సిద్ధాంత వ్యాసం.

ప్రతులకు
విశాలాంధ్ర బుక్‌షాపు అన్ని కేంద్రాల్లోను

పి. రవీంద్రనాథ్
ఇం. నెం. 10-2-318/A/C/15,
ప్లాట్ నెం - 19,
ఆర్. బి. ఐ. కాలనీ
హైద్రాబాద్-500457.

396
KOT

వెల - రూ॥ 20/-

ఈ గ్రంథం తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం వారి
ఆర్థిక సహాయంతో ముద్రితమైనది.

ముద్రణ
పద్మావతీ ఆర్ట్ ప్రింటర్స్
ఇం. నెం. 1-1-517/B/1
న్యూ బాకారం, గాంధీనగర్,
హైద్రాబాద్-500 380.
ఫోన్ : 611413

అంకితం



మనోధైర్యాన్నిచ్చి, ఎటువంటి క్లిష్ట పరిస్థితులనైనా తట్టుకోగలదనే ధీమాతో డిగ్రీ చదువులో వున్నప్పుడే నన్ను వదిలి వెళ్ళిపోయిన మాతృమూర్తి **శ్రీమతి పోతరాజు వెంకటలక్ష్మి,**

చదువుపట్ల ఆసక్తిని పెంచి, ప్రతి చిన్న విషయాన్ని కూలంకషంగా తెలుసుకునే శ్రద్ధని కలిగించి, ఉన్నత చదువులు చదివి, ఉద్యోగస్థురాలిగా నన్ను చూడాలని ఉవ్విళ్ళూరి, ఆ కోరిక తీరకముందే, పోస్టుగ్రాడ్యుయేషన్‌లో వున్నప్పుడే గతించిపోయిన పితృదేవులు **శ్రీ పోతరాజు రామచంద్రరావు** గార్ల పాదపద్మాలకు ప్రేమతో ఈ చిన్ని కుసుమం అంకితం-

పి. కోటేశ్వరమ్మ

నా మాట

'సఙ్గీతమపి సాహిత్యమ్
సరస్వ త్యా స్స్తనద్వయమ్
ఏకమాపాత మధుర
మన్యదాలోచనామృతమ్'

—ఆర్యోక్తి.

అన్న ఈ భావం శిష్ట సాహిత్యానికే కాదు, జానపద సాహిత్యానికి కూడ వర్తిస్తుంది. సంగీత సాహిత్యాలు సమపాళ్ళలో మేళవించిన సంపూర్ణ రూపం జానపద సాహిత్యానిది. ఏలెన్ డెండస్ అన్నట్లు జానపదులంటూ ప్రత్యేకంగా లేరు. కేవలం పల్లెల్లో నివసించే వాళ్ళేకాదు, పట్టణాల్లో వుంటూ కూడ ఆచార వ్యవహారాలు, నమ్మకాలు, అలంకరణలు మొదలైన విషయాల్లో జానపదులనే అనుసరిస్తుంటారు. అందుకే శిష్టులు, జానపదులు అని ప్రత్యేకంగా గిరిగీసి చెప్పలేం.

అయితే శిష్ట సాహిత్యానికి సమానంగా ప్రవహించే మరో పాయ జానపద సాహిత్యం. జానపద సాహిత్యానికి, శిష్ట సాహిత్యంతో సమాన ప్రాధాన్యత ఈనాడు కనిపిస్తోంది. జానపద సాహిత్యానికి శ్రోత, ప్రేక్షకులు ముఖ్యమైతే, శిష్ట సాహిత్యానికి పాఠకుడు ముఖ్యం. మొదటిదాంట్లో చూడడం, వినడం ముఖ్యం కాగా, రెండోదాంట్లో చదవడానికే ప్రాముఖ్యత కనిపిస్తుంది. ఇక జానపద గీతాల్లో చరిత్ర, కథ అంటూ ఎక్కువగా వుండవు. ఏ మాత్రమో వున్నప్పటికీ అవిమౌఖిక ప్రచారంలో మారుతూ వుంటాయి. వీరగాథల్లో చరిత్ర, మూల కథాంశాలు త్వరగా మారవు. మౌఖిక ప్రచారంలో అక్కడక్కడ గాయక భిక్షువులుగానీ, ఇతర గాయకులు గానీ పదాల్ని మారుస్తారేమో కానీ కథాంశంలో పెద్దగా మార్పులు చేయరు. వీరగాథలు రోజుల తరబడి గానం చేస్తారు. అందులో కొన్ని చిన్న పరిధి కూడ కలిగివుంటాయి. ఇటువంటి లఘు చారిత్రక వీరగాథల్ని మాత్రమే నా పరిశోధనా పరిధిలోకి తీసుకు

న్నాను. ఆ కథలు ఇవి.... సదాశివరెడ్డి కథ, నల్ల సోమనాద్రి కథ, బంగారు పాలెం చిన్ని దేవి కథ. చెర్లోపల్లె రెడ్డెమ్మ కథ, వీరవనిత గున్నమ్మ కథ, బలుమూరు కొండయ్య కథ, పర్వతాల మల్లారెడ్డి కథ, అనుముల బ్రహ్మారెడ్డి కథ, రాజా రామేశ్వరరావు కథ అనే తొమ్మిది లఘువీర గాథల వరకే నా పరిశోధనాపరిధిని నిర్ణయించుకుని, కేవలం ఈ కథల్లోని స్త్రీ విలువల్నే పరిశీలించాను.

నా పరిశోధనా వ్యాసాన్ని మూడు ప్రకరణాలుగా విభజించాను. ఒకటో ప్రకరణంలో సుదీర్ఘ వీరగాథలు, లఘు వీరగాథల భేద సాదృశ్యాలు, చారిత్రక గాథ-వీరగాథల వివరాలు, వీరగాథా గాయకుడికి చరిత్రకారుడితో, పండితుడితో గల పోలికలు వివరించాను. వీరగాథల్లో రకాలైన స్పష్ట, అస్పష్ట చారిత్రక వీరగాథల్ని వివరించి, వాటి ప్రయోజనాలను పేర్కొన్నాను. రెండో ప్రకరణంలో లఘు వీరగాథా నిర్మాణంలోని అంశాలైన పాత్ర్యం, నాయకుడు, జాతీయాలను వివరించాను. చివరి ప్రకరణాన్ని రెండు విభాగాలుగా చేసి, ప్రాచీన దశ నుండి ఆధునిక దశ వరకు సమాజంలో స్త్రీ స్థానంలో వచ్చిన క్రమ పరిణామం, స్త్రీని సమాజంలో రెండో జాతిగానే చూడడం కొన్ని స్త్రీ పరమైన విలువల ఆధారంగా పరిశీలించి, వివరించాను. పరిశోధనా వ్యాసానికి సంబంధించిన ఇతర సేకరణాంశాలను అనుబంధంలో వివరించడం జరిగింది.

పి. కోటేశ్వరమ్మ

జానపద విజ్ఞానం,
స్త్రీ దృక్పథాల సమ్మేళనం

వర్తమాన కాలంలో జానపద విజ్ఞానానికీ, స్త్రీ వాద దృక్పథ పరిశోధనకీ అత్యధిక ప్రాధాన్యం ఏర్పడింది.

పాతమూస పరిశోధనాంశాలకు కాలం చెల్లిపోయింది. కొత్త తరంవారు సామాజిక అవసరాల రీత్యా కృషి చేయాలని ఉబలాటపడుతున్నారు. అలాంటి వారిలో పి. కోటేశ్వరమ్మ ఒకరు. అటు జానపద విజ్ఞానాంశాన్ని తీసుకొని ఇటు స్త్రీగా ఈ తరం అవసరం రీత్యా స్త్రీ వాద దృక్పథంతో ఈ పరిశోధనకు శ్రీకారం చుట్టారు.

వీరగాథల్లో చాలా రకాలున్నాయి. కాటమరాజు కథల వంటి వీర గాథా చక్రాలు, బొబ్బిలి కథ లాంటి వీరగాథలు, రేణికుంట రామిరెడ్డి, కొండలరెడ్డి, సర్వాయి పాపడి కథ వంటి లఘు వీరగాథల్ని ముఖ్యంగా పేర్కొనవచ్చు.

కాటమరాజు, బొబ్బిలి కథల్లో కొంత స్థిరపాఠ్యం (Fixed Text) అధికంగా కనిపిస్తుంది. కథ, కథనం లేదా పాడే ప్రత్యేక గాయకుల గాన విధానం, వారు గానం చేయడానికి ఉద్దేశించిన 'ప్రేక్షక వర్గం" ఇత్యాదులన్నీ వీరగాథలలో మార్పులకి పెద్దగా అనుమతించవు.

లఘు వీర గాథలు మాత్రమే ప్రేక్షకుల్నిబట్టి, గ్రామాన్నిబట్టి, పాడే కాలం, సమయంబట్టి, ప్రాంతాన్నిబట్టి కొన్ని మార్పులకు లోనవుతుంటాయి. ఈ కథలనే 'అస్పష్ట చారిత్రక గాథలు' అన్నారు. నిజానికి 'అస్థిరత' లక్షణం కొంత కనిపించినా చరిత్ర విషయంలో పెద్దగా మార్పులు చోటు చేసుకోవు.

లఘు వీరగాథల్లో శక్తి కథల్ని కూడా చేర్చవచ్చుకానీ ఈ పరిశోధకు రాలు తన పరిధి మేరకు శక్తి కథల్ని ప్రత్యేకించి చేర్చలేదు. ఎందుకంటే సాంఘిక విషయాలు అనే పరిధికి లోబడి ఉండడమే.

శక్తికథల్లో స్త్రీశక్తి, వామాచార, తంత్రవాద ఇత్యాది విషయాలకి అధిక ప్రాధాన్యత ఉంటుంది. అందులో ఈ పరిశోధకురాలికి కావలసిన సామాజిక విలువల ప్రసక్తి అంతగా లభించదు. లభించినా వాటిని పరిశీలించే పద్ధతిలో ఎంతో తేడా వుండక తప్పదు.

ఇంతవరకు తెలుగులో లఘు వీరగాథల పరిశీలన ఏమైనా జరిగివుంటే అది ఆ గాథల 'ప్రచురణ రూపం' మాత్రమే చదివి రాశారు.

అంతేకాని ఈ క్షణం వరకూ వీరగాథలు పాడే ఆచారం, సందర్భం, వినే శ్రోతల వర్గం సజీవంగా వుంది. ఈ త్రివిధాలను ప్రధానంగా చేసుకుని ప్రదర్శించేప్పుడు చూసి పరిశీలన చేయడం ఈ పరిశోధన ప్రత్యేకత.

మౌఖిక సంప్రదాయంలోని సజీవతని పట్టుకోవడం కోసం పరిశోధకులు ఒక్కొక్కరు ఒక్కో పద్ధతిని, మార్గాన్ని ఆశ్రయించక తప్పదు. ఆ విధంగా చూసినప్పుడు ఈ పుస్తకం మొత్తంగా ఇలాంటి పరిశోధనలు చేసేవారికి ఒక ఉపోద్ఘాతంగా పనికి వస్తుంది.

వీర గాథల్లో చరిత్ర, చరిత్రకారుడిగా వీర గాథా గాయకుడు మొదలైన అంశాలు మొదటి ప్రకరణంలో చర్చించారు.

నిజానికి చరిత్ర రచనకి సామెతలు, జానపద (అనగనగా) కథలు కూడా పనికి వస్తాయన్న విషయంతో చరిత్ర శాఖలు కూడా అంగీకరిస్తున్నాయి. కాని ఏ విధంగా అన్నదే సమస్య. "Oral Tradition - A study in Historical methodology" రాసిన జాన్ వాన్‌సినా ఆఫ్రికన్ భాషల మౌఖిక సాహిత్యాన్ని వారి చరిత్ర రచనకి ఆకరంగా స్వీకరించింది. కాని ఆయా భాషల, సమాజాల, జాతులలో "మౌఖికత"లో ఇంకా కాలుష్యం చేరలేదు. కాని మన జానపద మౌఖిక సాహిత్యంలో శిష్ట భావనలు,శిష్ట అనుకరణ, విలువలు చేరిపోయి కొంత 'సంకరం' అవుతోంది.

నిజంగా ప్రజల మనోభావాలు, చారిత్రక విషయాల్ని నేర్పుతో ఓర్పుతో విడదీయవలసిన అవసరం ఎంతో ఉంది. ఐతే ఈ ప్రయత్నం చరిత్ర విభాగం వారు చేయాలా? సాహిత్య విభాగం వారా? అనే ఊగిసలాట ఆంధ్రదేశంలో కనిపిస్తోంది. అలాంటి సమయంలో ఈ పరిశోధన రావడం సాహిత్యం, జానపద విజ్ఞానం విభాగాలకి కొంత గుర్తింపు వస్తుందని ఆశించవచ్చు.

జానపద విజ్ఞానంలో రెండు రకాల మౌఖిక ధోరణులు కనిపిస్తాయి:

1. వీరగాథలు, కథలు, దీర్ఘ గేయాలకి ప్రత్యేకమైన రచయితో, పాడే గాయకుడో (అప్పుడప్పుడు అతని పేరుతో కూడా ప్రచారం అవుతుంది) వుంటాడు.

2. ఏ విధంగానూ అలాంటి ఒక వ్యక్తో, గుంపో లేకుండా సామెతలు, పుకార్లు, కథలు, పాటలు పుడుతూ వుంటాయి. వీటిని ఆయా జానపద కవులు, గాయకులు వాడుకుంటారు. పైన పేర్కొన్న చిన్న ప్రక్రియలు పూర్తిగా మౌఖికం, సామాజికం, సామూహికం!

ప్రతి సంప్రదాయం ఎంతో కొంత గత సమాచారాన్ని, సంఘటనాత్మక పారంపరిక విషయాన్ని అంతర్భూతం చేసుకుంటుంది.

సంప్రదాయం లేదా ప్రక్రియ రూపంకన్నా విషయం స్వీకరణీయం. లఘు వీరగాథల రూపంలో కనిపించే పేర్లలో, అవి జరిగిన కాలం విషయంలో గత సంఘటనల ప్రామాణికతలో, పేర్కొన్న స్థలనామంలో కొంత అప్రమాణికత లేదా విశ్వసనీయత కొరవడి ఉండవచ్చును. కాని విషయంలో అధికమైన తేడా ఉండదు. అందువల్ల విషయాన్ని విశ్వసించడంలో ఎక్కువ అవిశ్వాసం చూపనక్కరలేదు. ఐతే జానపద సంప్రదాయాల పట్లగాని సరైన అధ్యయనం చేసిన వారికి మౌఖిక గాథల్లో జానపదుల చరిత్ర గుర్తించగలరు. ఈ విషయం పరిశోధకురాలు మొదటి అధ్యయంలో సూచించారు. రెండు, మూడు అధ్యాయాల్లో లఘు వీరగాథల నిర్మాణంపై చర్చించి అందులో ప్రాచీన కాలంనుండి ఆధునిక కాలం వరకు ప్రతిఫలించిన స్త్రీ విలువలను అంచనా వేశారు.

ఫెమినిస్టు ఆలోచనలు, జానపద విజ్ఞానాంశాలపట్ల ఆసక్తిగలవారు ఈ పరిశోధక గ్రంథాన్ని పరిశీలించక తప్పదు.

రచయిత్రి తన పరిధిలో నిజాయితితో గ్రంథరచన చేసిన విధానం అభినందనీయం. కోటేశ్వరమ్మ గారి ఈ నిజాయితీ, నిబద్ధత చూస్తే మరింత శ్రేష్ఠమైన పరిశోధన చేయగలరన్న విశ్వాసం కలుగుతున్నది.

వారి పరిశోధన పురోభివృద్ధిని మనసా ఆకాంక్షిస్తూ—

9-2-1992
తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం
రాజమండ్రి.

జయధీర్ తిరుమలరావు

కృతజ్ఞతలు

ఎం. ఫిల్ పరిశోధనకి అవకాశం కల్పించిన తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం వారికి,

అప్పుడు పరిశోధనకి పాఠాలు చెప్పిన పీఠాధ్యక్షులు డా॥ ఆచార్య కొత్తపల్లి వీరభద్రరావుగారికి, పరిశోధనా వ్యాసం సమర్పించడంలో చేయూత నిచ్చిన శ్రీ బేతవోలు రామబ్రహ్మంగారికి, ప్రస్తుత పీఠాధ్యక్షులు ఆచార్య ఆర్ వి యస్ సుందరం గారికి,

పరిశోధనాంశం సూచించడమేగాక, పర్యవేక్షణ వహించి, అనుక్షణం వెన్ను తట్టి నన్ను ముందుకు నడిపించి, చివరకు గ్రంథ ముద్రణలో సహితం సహకరించిన సుహృదయులు, గురుతుల్యులు డా॥ జయధీర్ తిరుమలరావు గారికి,

పరిశోధనా కాలంలో కావలసిన శెలవును మంజూరు చేసి సహకరించిన గాంధీ వైద్యశాల పాలకవర్గానికీ, గ్రంథముద్రణకు అనుకూలించిన మానసిక రోగ చికిత్సాలయ పాలక వర్గానికీ,

తమ అమూల్యమైన సలహాల నందించిన డా॥ నాయని కృష్ణకుమారి గారికి, డా॥ వేటూరి ఆనందమూర్తిగారికి, డా॥ ఎమ్. కులశేఖర్‌రావుగారికి, డా॥ ఎస్. వి. రామారావుగారికీ,

క్షేత్ర పర్యటనలో సహకరించిన సహోద్యోగిని శ్రీమతి ఎమ్. పి. వసంతకుమారికీ,

నాలోని పరిశోధనా జిజ్ఞాసకు ప్రాణంపోస్తూ, అన్నివిధాల సహకరించి, తోడుగా నిలిచి, ఇంటి పరిస్థితులు, ఖర్చులుకూడ లెక్కచేయకుండ గ్రంథ ముద్రణే ప్రధానంగా భావించి ప్రోత్సహించిన ప్రేమమూర్తి మా శ్రీవారు శ్రీ పి. రవీంద్రనాథ్ గారికి,

నాలో చదువుపట్ల వున్న తపనని గుర్తించి, నన్నీ స్థాయికి పెంచిన పితృతుల్యులు మా పెద్దన్నయ్య లయన్, ఇంజనీయర్ శ్రీ పి. జి. కె. మూర్తి గారికి, అన్నివిధాల ఆదరించిన వదిన లక్ష్మిగారికి, పూర్తిగా సహకరించిన మా అత్తమామలు పోచిరాజు లీలావతమ్మ, వెంకటసుబ్బారావు గార్లకి,

పరిశోధనా వ్యాసానికి అందమైన అక్షరరూపం కల్పించిన మిత్రులు శ్రీ పానుగంటి రామాచారి గారికి,

కాలప్రవాహంలో ఎదురీదుతున్న సమయంలో చిన్ని తెప్పలా చేయూత నిచ్చి మానసిక ధైర్యాన్ని కల్పించిన సోదర సమానులు, స్నేహశీలి శ్రీ బి. యన్. గోపాల్‌సింగ్ గారికీ, వారి సతీమణి నిర్మలగారికి,

ఇంకా తెరవెనుక సహకారాన్నందించిన అమృత హస్తాలు, ప్రోత్సహించిన బంధుమిత్రులెందరో! అందరికీ,

అందంగా ముద్రించి ఇచ్చిన పద్మావతీ ఆర్ట్ ప్రింటర్స్, వారికీ, ముఖచిత్రకారులు ఆర్టిస్ట్ గంగాధర్ గారికీ

సర్వదా—కృతజ్ఞతాభివందనాలు.

పి. కోటేశ్వరమ్మ

విషయానుక్రమణిక

పేజీ నెం.

రెండో భాగం

ఒకటో ప్రకరణం

'లఘు వీరగాథలు'

ప్రవేశిక

శిష్ట సాహిత్య ప్రారంభదశలా జానపద సాహిత్యానికి ప్రారంభదశ ఇది అని నిర్దుష్టంగా కాలనిర్ణయం చేసి చెప్పలేం. అక్షరాస్యులైన వాళ్ళు రచించి, వెలువరించిన సాహిత్యాన్ని శిష్ట సాహిత్యంగా పరిగణిస్తున్నాం. సమాజంలోని ఉన్నత వర్గాలకు చెందినవాళ్ళే శిష్టులుగా చాలామంది పరిగణిస్తారు. ఆర్థికంగా ఉన్నత స్థితిలో ఉండటంవల్ల అక్షరాస్యులయ్యే అవకాశం వీళ్ళకి ఎక్కువగా వుందని అనుకోవచ్చు. నిరక్షరాస్యులైన వాళ్ళలో రామాయణ, భారత, భాగవతాల్లోని కథలు పురాణాలుగా చెప్పడం ద్వారా అవి మౌఖికంగా వ్యాపించాయి. బడుగు వర్గాల్లో వున్న జానపదుల సాహిత్యం కన్నా శిష్టసాహిత్యం భిన్నమైంది. అయితే ఈ జానపద సాహిత్యంలో విలీనమైవున్న శాఖలను గురించి తెలుసుకునే ముందు అసలు జానపదులంటే ఎవరో తెలుసుకుందాం.

సుప్రసిద్ధ జానపద విద్వాంసుడైన ఏలెన్ డెండస్ 'who are the Folk?' అన్న పాఠ్యాంశంలో 'సమాన ఆచార వ్యవహారాలున్న, భావసామ్యమున్న ఇద్దరు అంతకు మించిన జన సముదాయాన్ని 'ఫోక్' అని పేర్కొన్నారు'1 వీళ్ళకు చెందిన సాహిత్యమే జానపద సాహిత్యం. దీన్ని శిష్ట సాహిత్యానికి సమాంతరంగా ప్రవహించే మరొక పాయగా భావించవచ్చు.

---

1. The term 'Folk' can refer to any group of people whatsoever who share at least one common factor. It does not mattar what the linking Factor is - it could be a common ocupation language or religion - but what is important is that a group for-

పరిధి

అనేక శాఖోపశాఖలున్న జానపద సాహిత్యంలో ప్రస్తుత పరిశోధనాంశాలుగా లఘు చారిత్రక వీరగాథలు తొమ్మిది మాత్రమే గ్రహించి, విశ్లేషించాను. అవి సదాశివరెడ్డి కథ, నల్ల సోమనాద్రి కథ, బంగారుపాలెం చిన్నిదేవి కథ, చెర్లోపల్లె రెడ్డెమ్మ కథ, వీర వనిత గున్నమ్మ కథ, బలుమూరు కొండయ్య కథ, పర్వతాల మల్లారెడ్డి కథ, అనుముల బ్రహ్మరెడ్డి కథ, రాజా రామేశ్వరరావు కథ. ఈ కథల్లోని స్త్రీ విలువల్ని పరిశీలించడం జరిగింది. ఇవి కొన్ని గంటల్లో ముగిసే లఘు వీరగాథలు. అసలు వీరగాథలంటే ఏమిటో తెలుసుకుందాం. అంతేగాక, సుదీర్ఘ వీరగాథలకీ లఘు వీరగాథలకీ వున్న భేద సాదృశ్యాలను వివరిస్తాను.

వీరగాథలు:సుదీర్ఘ వీరగాథలు-లఘు వీరగాథలు

జానపద సాహిత్యంలో వీరగాథల (Ballads) ఒక ప్రత్యేక స్థానం వుంది. 'Baltare' అనే లాటిన్ శబ్దం నుండి 'Ballad' శబ్దం ఏర్పడింది. దీనికి మొదట్లో నృత్తగీతం (Dance Song) అనే అర్థం వుండేది. ప్రస్తుతం Ballad పదానికి 'గేయ రూపంలో ఉన్నకథ' అనే అర్థం వ్యాప్తిలోకి వచ్చింది.

'వీరగాథ యూరప్‌లో మధ్య యుగాంతంలో వృద్ధిచెందిన లఘు, వివరణాత్మకమైన జానపద గేయం. ఈనాటికీ పట్టణ ప్రభావాలకి దూరంగా వున్న జానపదగాయక వర్గాల్లో ఈ వీరగాథా రూపం కనిపిస్తుందని చెప్పవచ్చు.[2]

---

med for what ever reason will have some traditions which it calls its own. - Allen Dundes, Essays in Folk Loristics - P. 7.

2. The Ballad is a short narrative folksong whose distinative style crystalized in Europe in the late middle ages and persists to the present day in communities whose literacy, urban contacts, and mass media have notyet affeected the habit of folk singing—

—Encyclopaedia Britanica, Vol 2, P 641.

ఇతిహాసాత్మకమైన కథలు గేయరూపంలో వుంటే వీరగాథలవుతాయి. అంటే సమాజంలో వాస్తవంగా జరిగిన కథలనే జానపదులు వీరగాథలుగా పాడుతుంటారు. వీటిలో వీరరసం ప్రధానంగా వుంటుంది. ఒక్కొక్కసారి దానితోపాటుగా చరిత్ర చోటు చేసుకుంటుంది.

వీరగాథలు దేశి విభాగంలోని అనిబద్ధదేశిలో పామరదేశికి చెందుతాయని డా॥ తంగిరాల వెంకట సుబ్బారావు వివరించారు.[3] పామరదేశి అంటే చదువుకోని తక్కువ కులానికి చెందిన అతిసాధారణ వర్గాలవారికి సంబంధించిన సాహిత్యం అని అర్థం చెప్పుకోవచ్చు. పామరులు మౌఖికరూపంలో వుండే గేయాల్నీ, కథల్నీ పాడుకుంటారు.

కథ వినాలనే కుతూహలం వున్నవాళ్ళ మధ్య వీరగాథలు పాడుతారు. అంతకుముందు ఆ కథ చాలాసార్లు విన్నప్పటికీ శ్రోతలు అప్పుడే మొదటిసారి వింటున్నట్లు ఆనందిస్తారు. ప్రజల భాషలో, ప్రజలమధ్య పాడుతారు కనుకనే వాళ్ళ మనసుల్లో ఎప్పుడూ నిలిచిపోతాయి ఈ విధంగా గుర్తుంచుకున్నవే మౌఖిక ప్రచారంవల్ల ఒక తరంనుండి మరొక తరానికి వ్యాపిస్తాయి.

అయితే ఈ వీరగాథకి ఒక్కొక్క దేశంలో ఒక్కొక్క పేరు వుండటం గమనించవచ్చు. లాటిన్ - అమెరికాలో దేన్ని వీరగాథ అని పిలవాలో ఇంకా ఒక ఒప్పందానికి రాలేకపోయారు'[4]

స్పెయిన్‌లో శృంగారపరమైన స్పానిష్ కథా గేయాల్ని కారిడో (Corrido) అంటారు. కార్రర్ (Correr) అంటే 'పరుగెత్తడం' (to run) అనే అర్థం వుంది. ఈ క్రియా పదం నుంచే 'కారిడో' అనే పదం వచ్చింది. వీర

---

3. డా॥ తంగిరాల వెంకట సుబ్బారావు, తెలుగు వీరగాథా కవిత్వము, (రెండవ సంపుటం) - పు 1.

4. There is in Latin - America, strangely, enough, no general agreement on what to call a ballad Edited by Mody C Boatright, 'Mexican Border Ballads and other Lore', P. 4.

గాథలు పాడే గాయకుడు కథని ఒక విధమైన నడకలో పరుగెత్తిస్తాడు. అందుకే వీర గాథకి కూడ ఈ పదం సరిపోతుందని భావించవచ్చు.[5] మెక్సికోలో కూడ వీర గాథని 'కారిడో' అంటారు. కేవలం ఈ 'కారిడో' అన్న పదమే కాకుండ విదేశాల్లో వీరగాథా గాయకులు వీరగాథని ఇంకా చాలా పేర్లతో పిలుస్తారు. 'ట్రాజిడియోస్' (Tragedios) లేదా ట్రాజిడీస్ (Tragedies), వర్సస్ (Verses) 'ఎజమ్ప్లస్' (Ejemplos) లేదా 'ఎగ్జామ్పుల్స్' (examples), 'కోప్లస్' (Couplos) లేదా కప్లెట్స్ (Couplets), మానానిటస్ (Mananitas) లేదా మార్నింగ్ సాంగ్స్ (Morning Songs) అనే రకరకాల పేర్లు వీర గాథలకి వున్నాయి. దక్షిణ టెక్సాస్‌లో ఎక్కువగా వర్సస్, ట్రాజిడియెస్ (Versos and tradedios) అన్న పేర్లతో వీర గాథని పిలుస్తారు.[6]

సాధారణంగా ఏ ప్రాంతంలోనైనా ఉదయపు వేళ్ళల్లో పాడే గాన రూపంలో వున్న పాటని 'మానానిటా' అంటారు. కానీ మెక్సికోలో ఈ పదాన్ని ఒకోసారి వీరగాథకి పర్యాయపదంగా వుపయోగిస్తారు.[7]

ప్రాంతాన్ని బట్టి ఆయా పేర్లతో పిలుస్తున్నప్పటికీ ఈ వీర గాథల్లో సంఘటనల కన్నా వాటిని పాడే విధానంలోని ఉద్రేకానికి ప్రాధాన్యత ఇస్తారు.[8] కథలో సందర్భాన్నిబట్టి వచ్చే సంఘటనలను గాయకుడు రాగం మార్చి, వాయిద్యాల ధ్వనులను మార్చి పాడుతాడు. ఉదాహరణకి యుద్ధ సన్నివేశం వస్తే పౌరుషం, ఉద్రేకాలను వ్యక్తపరిచే రాగంతో, వాయిద్యాల ధ్వనులను దాని కను గుణంగా మారుస్తూ ఆ ఘట్టాన్ని పాడుతాడు. అందువల్ల శ్రోతలకి వీరగాథ చాలా క్షుణ్ణంగా అర్థమవుతుంది. తెలుగు సాహిత్యంలోని వీరగాథల్ని

5. Ibid, P. 3
6. Ibid, P. 4
7. Ibid, P. 4
8. G.W. Boswell & J. Russell Reaver, Song & Ballads-Fundamentals of Folk Literature, P. 141.

డా॥ తంగిరాల వెంకట సుబ్బారావు ప్రధానంగా మూడు భాగాలుగా విభజించారు. అవి (i) వీరగాథా చక్రములు (ii) వీరగాథలు (iii) వీరగాథానికలు.[9]

కథలోని విషయాన్నిబట్టి, కథ దీర్ఘతనిబట్టి ఈ విభజన వుంది.

జానపద గాయకుడు కొన్ని కథలను రోజుల తరబడి పాడుతాడు. వీటిని వీరగాథా చక్రాలుగా పేర్కొన్నారు. శక్తి కథలు, పలనాటి వీరుల కథలు, కాటమరాజు కథలు మొదలైనవి వీరగాథా చక్రాలకు ఉదాహరణగా చెప్పవచ్చు. ఇంతకన్నా కొద్దిగా తక్కువ రోజుల్లో పాడేవి వీరగాథలు. బొబ్బిలి కథ, శారద పదాలు, జంగం కథలు మొదలైనవి వీరగాథల విభాగంలోకి వస్తాయి. ఈ రెండు రకాల వీరగాథలను సుదీర్ఘ వీరగాథలుగా పేర్కొన్నారు. 'పలనాటి కథాచక్రం వలే కాటమరాజు కథల చక్రం కూడ అనేక కథల సంపుటమని, దానిలో 32 కథలున్నాయని, ఈ విషయంలో పరిశోధన చేసిన డా॥ తంగిరాల వెంకట సుబ్బారావు అభిప్రాయ'మని డా॥ బిరుదురాజు రామరాజు వివరించారు.[10] సాధారణంగా పల్లెల్లో ఎవరైనా చనిపోయినపుడు కర్మచేసే దినవారాల్లో ఈ కథలు చెప్పిస్తారు. ఈ కథలు వినడంవల్ల కొంతవరకు తమ బాధ మరిచిపోయి, మనసుకి ఓదార్పు పొందగల్గుతారనే చెప్పాలి.

ఇవిగాక కేవలం మూడు, నాలుగు గంటల్లో ముగిసే కథలు వుంటాయి. వీటిని వీర గాథానికలు లేక లఘు వీరగాథలుగా డా॥ తంగిరాల పేర్కొన్నారు. గుజ్జాల గోపిరెడ్డి కథ, సదాశివరెడ్డి కథ, నల్ల సోమనాద్రి కథ, రాజా రామేశ్వర రావు కథ మొదలైనవి లఘు వీరగాథలవుతాయి. ఇటువంటి లఘు వీరగాథల్నే ప్రస్తుతం పరిశోధనాంశాలుగా గ్రహించాను. అయితే ఈ వీరగాథల్లో చారిత్రక నేపథ్యం వున్నవాటిని గ్రహించడం జరిగింది. అందుకే వీరగాథ చారిత్రక గాథల భేద సాదృశ్యాలు, స్వరూప స్వభావాలను పరిశీలించడం అవసరం.

---

9. డా॥ తంగిరాల వెంకట సుబ్బారావు, తెలుగు వీర గాథా కవిత్వము, (రెండవ సంపుటం) - పు. 2.
10. డా॥ బి. రామరాజు, తెలుగు జానపద గేయ సాహిత్యము. పు. ౨౨౭.

చారిత్రకగాథ - వీరగాథ

ఒక రాజునీ, సామ్రాజ్యాన్నీ, రాజధానినీ ప్రధానంగా చేసుకొనిగాని దానిని ఆశ్రయించిగాని సంచార భిక్షుకులు గేయ రూపంలో పాడే వీర రస ప్రధానమైన కథనే వీరగాథ అంటారు. ఆ గేయగాథల్లో చారిత్రకాంశం ప్రధానంగా వుంటే అది చారిత్రక వీరగాథ అవుతుంది. అంటే చారిత్రకంగా జరిగిన సంఘటన అయివుండాలి. యుద్ధనేపథ్యంలో చారిత్రక కథానాయకుల జీవితాలు, కార్యకలాపాలని వివరించేవే చారిత్రక వీరగాథలు.

చారిత్రక వీరగాథలు ప్రదేశిక ప్రాముఖ్యాన్నిబట్టి వ్యాప్తి చెందుతాయి. ఉదాహరణకి రజాకార్ల దురాగతాలను ఎదురించిన వీరుల చరిత్రను చాటే చారిత్రక వీరగాథలు నైజాంరాజు పాలించిన హైద్రాబాదు సంస్థానంలోని ఒక భాగమైన తెలంగాణా జిల్లాల్లోనే ఎక్కువగా వ్యాప్తిచెందాయి. అట్లాగే చిత్తూరు జిల్లాలో వ్యాప్తిలో వున్న 'చెర్లోపల్లె రెడ్డమ్మకథ'ని కూడా ఉదాహరణగా పేర్కొనవచ్చు.

ఇటువంటి చారిత్రక గేయగాథల (Historical Songs)కి, వీర గాథల (Ballads)కి భేదం వుంది. చారిత్రక వీరగాథల్లో యుద్ధాన్ని, నాయకుడిని చిత్రిస్తారు కనుక వీర రసం అంగిరసంగా వుంటుంది. అందుకే చారిత్రక గేయగాథలన్నీ వీరగాథలవుతాయి. కానీ వీరగాథలన్నిటిలో చరిత్ర వుండనక్కరలేదు, చరిత్రరహితంగా కూడా వుండవచ్చు. నాయకుడి లేదా నాయకురాలి వీరత్వం కేవలం కథా వస్తువుకు పుష్టినిచ్చి, శ్రోతలను ఆకట్టుకుని కథ ముందుకు సాగడానికి సహకరిస్తుందే కానీ చారిత్రకంగా సాక్ష్యాలు అంతగా లభించవు. ఉదాహరణకి నిజామాబాద్ జిల్లాలో శారదగాళ్ళు పాడే 'గొలుసువారి కథ[11]లో 'గొలుసు వారి' అనే నాయకురాలి వీరత్వాన్ని వర్ణించడానికి ఇచ్చే ప్రాధాన్యత ఆ గేయగాథలో చారిత్రక సత్యాసత్యాలను నిరూపించడానికి ఇవ్వరు. అందుకే వీరగాథలన్నీ చారిత్రక గేయగాథలు కావలసిన పనిలేదు. ఈ వీరగాథలను కొందరు వృత్తిగాయకులు లేదా భిక్షుక గాయ

11. స్వంత సేకరణ.

కులు పాడుతుంటారు. ఈ గాయకుల గురించి కొంత తెలుసుకున్న తరువాత ఒక వీరగాథా గాయకుడికి, చరిత్రకారుడికి వున్న భేద సాదృశ్యాలను పరిశీలించవచ్చు.

వీరగాథా గాయకులు

పల్లెల్లో కథలు చెప్పుకుని బతకడమే వృత్తిగా వుంటూ, ఊరూరా తిరుగుతూ గానాన్ని నమ్ముకుని దానిపై జీవించే వాళ్ళే వృత్తి గాయకులు. పొట్టకూటికి తర తరాలుగా నేర్చుకున్న గాథల్ని పాడుతూ ఆయా కులాల ప్రాపకం వల్ల వీళ్ళు జీవిస్తారు. కనుక వీళ్ళని 'భిక్షుక గాయకులని' కూడా కొందరు అంటారు. ఈ గాయకుల గురించి డా॥ బి. రామరాజు తమ సిద్ధాంత గ్రంథంలో చర్చించారు.[12]

విశాలార్థంలో ఈ గాయకులను జానపద గాయకులు అనే అనవచ్చు. వీరు పూర్వకాలంలో రాజాస్థానాల్లో ఆయా రాజుల వైభవాలను కీర్తిస్తూ రాజపోషణలో బతికేవాళ్ళు. రెండో దశలో రాజులు, రాజ్యాలు పోయాక కొన్ని కొన్ని కులాలను కొందరు ఆశ్రయించి ఆశ్రిత జాతులుగా జీవించారు.

విప్ర వినోదులు బ్రాహ్మణులను, భట్లు క్షత్రియులను ఆశ్రయిస్తే, వీరముష్టులు వైశ్యులను, పిచ్చుకుంట్లు శూద్రులను ఆశ్రయించి జీవించేవాళ్ళు. మూడో దశలో ఒక కులాన్నంటూ ఆశ్రయించకుండ అన్ని జాతుల వాళ్ళ దగ్గర తమకు వచ్చిన పాటలు పాడి బిచ్చమెత్తుకుంటు బతకసాగారు. వీళ్ళు పొట్టకోసం సంచారం చేస్తూ, చారిత్రక గాథల్ని పాడుతూ, వూళ్ళు తిరుగుతుంటారు. వీళ్ళ మూలంగానే చాలా జానపద గేయాలు, చారిత్రక వీరగాథలు ఈనాటికీ నిలిచి వుండి, మనం వినగలుగుతున్నాం. పిచ్చుకుంట్ల వాళ్ళు కాపులను, గొల్లవాళ్ళను ఆశ్రయించి పొట్టపోసుకుంటారు. వీళ్ళు సదాశివరెడ్డి, పర్వతాల మల్లారెడ్డి, బాలనాగమ్మ మొదలగు చారిత్రక వీరగాథలు పాడుతారని రామరాజు తమ గ్రంథంలో వివరించారు. శారద గాయకులు చారిత్రక గేయాల్ని కూడ పాడుతారు. సర్వాయి

---

12. డా॥ బి. రామరాజు, తెలుగు జానపద గేయ సాహిత్యము, పు ౩౫౧

పాపడు, సదాశివరెడ్డి, బాలనాగమ్మ, బొబ్బిలి కథ, పల్నాటి వీర గాథ మొ॥ పాడుతారు. ఒక్కొక్క వీరగాథా చక్రాలను 3,4 రోజులు కూడ పాడుతుంటారు. వీరన్నల వాళ్ళు ఒగ్గు వాయిద్యం సహాయంతో ఒగ్గు కథ చెబుతారు. వీళ్ళు ఎక్కువగా కురుమ కులాల వారిని, గొల్లవారిని ఆశ్రయించి జీవిస్తారు. వీళ్ళు కాటమరాజు కథ, ఎల్లమ్మ కథల వంటివి పాడుతారని డా॥ రామరాజు తమ గ్రంథంలో పేర్కొన్నారు.

జానపద భిక్షుక గాయకుల గురించి పరిశోధన చేసిన డా॥ వై. యాదగిరి శర్మ తమ సిద్ధాంత గ్రంథంలో మరికొన్ని వివరాలు రాసారు.

"సంచార శీలురైన 'జానపద భిక్షుక గాయకులు' కూడ గౌరవప్రదమైన భిక్షావృత్తి ద్వారా శైవ, వైష్ణవ, శాక్తేయాది మత ప్రచార సాహిత్యాన్ని తమ గాయకత్వంలో ఇమిడ్చి జీవిస్తున్నారు. ప్రజలు ఇచ్చిన బహుమతులు అందుకునే వాళ్ళే కాని, కేవలం సామాన్య భిక్షుక వృత్తిని ఆశ్రయించిన వాళ్ళ వంటి వాళ్ళు అసలే కారు"13 అని ఈ భిక్షుక గాయకులు గురించి వివరించారు. అయితే వీళ్ళను వృత్తి గాయకులు అనే వీలులేదని చెప్పారు. 'గాయకత్వం' భిక్షుకత్వం మొదటి నుండి వృత్తులుగా వీళ్ళకు లేవు. అవి తాత్కాలికమైనవే. ఇవి మొదట ప్రచారార్థం ఏర్పడి, అప్రధానంగా వుండి, ఇటీవలి కాలంలోనే పొట్టకూటికి ఆశ్రయాలు అయ్యాయి. ఆయా పండుగల్లో ప్రత్యేక సందర్భాల్లో మాత్రమే భిక్షుక గాయకులు కథా గానాలు చేస్తుంటారు. ఇతర సమయాల్లో వ్యవసాయం, కూలీపని తదితర వృత్తులు అవలంబిస్తుంటారు. ప్రజల పిలుపును పురస్కరించుకొని కూడా వీళ్ళు కథలు చెప్పుతుంటారు. అందువల్ల వీళ్ళకు వృత్తి గాయకత్వం అనేది కుదరదు"14 అని డా॥ యాదగిరి శర్మ వివరించారు.

అయితే ఈ గాయకుల గాన సంప్రదాయం ఏ విధంగా వుంటుందో రెండో ప్రకరణంలో 'పాఠ్యం' (Text) అనే అంశం కింద వివరించడం జరిగింది.

---

13. డా॥ వై. యాదగిరి శర్మ, జానపద భిక్షుక గాయకులు, పు. 3.
14. Ibid - పు 12.

వీరగాథా గాయకుడు తన చుట్టూ వున్న సామాజిక, రాజకీయ పరిస్థితులను తన గానంలో ప్రతిబింబింప చేస్తాడు. అందుకే వీరగాథా గాయకుడిని ఒక చరిత్రకారుడితో పోల్చవచ్చు. చరిత్రకారుడికీ, వీరగాథా గాయకుడికీ వున్న భేద సాదృశ్యాలను పరిశీలిస్తే ఎన్నో ఆసక్తికరమైన విషయాలు గమనించవచ్చు.

చరిత్రకారుడు - వీరగాథా గాయకుడు

మహాకవి శ్రీశ్రీ అన్నట్లు చరిత్ర అంటే ఏ యుద్ధం ఎందుకు జరిగిందో, ఏ రాజ్యం ఎన్నాళ్ళుందో తారీకులు, దస్తావేజులు లెక్కకట్టి చెప్పటం కాదు. సమాజంలోని అట్టడుగున పడివున్న బడుగు వర్గాల, బీదల అసలైన స్థితిగతుల్ని అవగతం చేసుకుని చరిత్రకారుడు చరిత్ర రాయాలి. అప్పుడే చరిత్రకారుడికి గౌరవం, ఆ చరిత్రకి సార్థకత లభిస్తాయి. ఇట్లాగే వీరగాథా గాయకుడు కూడా ప్రజల సాధక బాధకాలను తన వీరగాథలో మేళవించి ప్రేక్షకుల్లో, శ్రోతల్లో కలిసిపోయి, సంఘంలో ఒకడై వీరావేశంతో గానం చేసినప్పుడే ఆ వీరగాథ రక్తి కడుతుంది. సుప్రసిద్ధ చరిత్రకారుడు బిపిన్‌చంద్ర అభిప్రాయాల వెలుగులో చరిత్రకారుడి స్వరూప స్వభావాలు - వీరగాథా గాయకుడికి అన్వయిస్తూ వీళ్ళిద్దరి మధ్య కనిపించే భేద సాదృశ్యాలను గమనించవచ్చు.[15]

"చరిత్రకారుడు తాను జీవించే సమాజంచేత, కాలంచేత, రూపుదిద్దబడినవాడుగా తన కాలానికి అద్దం పడతాడు. తన రచనలో సమకాలపు ఆశల్ని, నిరాశల్ని ప్రతిబింబిస్తాడు".[16]

జానపద గేయాలు పాడే జానపద సమాజంలో ఆలయాలతో సంబంధముండే ప్రతి ఊళ్ళో వీరగాథలు కూర్చేవాళ్ళు, పాడేవాళ్ళు వుంటారు ఈ భావాన్నే 'చమ్మర్ చూండాల్' ఇట్లా వివరించారు:

---

15. వల్లంపాటి వెంకట సుబ్బయ్య (అనువాదం) ఇ హెచ్ కార్ (మూలం) చరిత్ర అంటే ఏమిటి?-బిపిన్ చంద్ర పరిచయ వాక్యాలు.
16. Ibid - పుట - ii

'సాధారణంగా ప్రతి ఊళ్ళో ఒకరిద్దరు స్త్రీలైనా, పురుషులైనా వీరగాథా గాయకులుగా, వీరగాథ కూర్చే వాళ్ళుగా ప్రసిద్ధిచెంది వుంటారు. వీళ్ళు పల్లె ప్రజలు సమ్మతించే సంప్రదాయ పద్ధతిలో సమర్థవంతంగా కొత్త వీరగాథలను కూర్చుతుంటారు'.[17]

చరిత్రకారుడి వలెనే వీరగాథా గాయకుడు తాను కళ్ళారా ఒక సంఘటన చూసైనా లేదా వినైనా ఉద్వేగంతో దాన్ని గురించిన వీరగాథ పాడుతాడు. ఆ క్రమంలో వీరగాథకి ఐతిహాసిక లక్షణం సంక్రమించే వీలుంది. జానపద సమాజంలో తత్కాలంలో జరిగిన సంఘటనకున్న చారిత్రక ప్రాధాన్యతని గుర్తించి జానపద గాయకుడు చరిత్రకారుడివలెనే గానంలో నమోదు చేస్తాడు.

సమకాలీన పరిస్థితులు, చరిత్రకారుల రచనల్లో ప్రతిబింబించి, ఈ చరిత్ర అంతటా వ్యాపించినట్లే వీరగాథ కూడా మౌఖిక ప్రచారంవల్ల ఒక తరం నుండి మరొక తరానికి వ్యాపించి, సమాజ మంతటా పాకిపోతుంది. ఆ విస్తరణ మౌఖికం కనుక వీరగాథలోని చరిత్రలో మార్పులు సహజంగా సంభవిస్తాయి.

సమాజంలో జరిగే సంఘటనలను బట్టి చాలావరకు చరిత్ర రచన ఆధార పడి వుంటుంది. అంటే చరిత్రకారుడు తన రచనలో సమకాలీన రాజకీయ, ఆర్థిక, సాంఘిక స్థితిని ప్రతిబింబిస్తాడు. అట్లాగే ఒక్క వీరగాథా గాయకుడేగాక ఏ జానపదగేయ గాయకుడైనా సమాజ స్థితినే తన గానంలో పొందుపరుస్తాడు. సమాజంలో ఎక్కువ సమస్యలు లేనపుడు గతరాజుల వైభవాన్ని, వీరత్వాన్ని చాటే పాటలు పాడుకుంటారు. మనస్సు ఆనందంతో వున్నపుడు వరసైన

---

17. "Usually each village had one or two men or women who were famous singers and sometimes composed ballads. The talented ballad singers compose new ballads which have the acceptability among the villagers in the traditional form"— Chummar Choondal.

Kerala Folk Literature, P. 59.

వాళ్ళని వేళాకోళంచేసే పాటలు పాడి ఆనందిస్తుంటారు. కానీ స్వాతంత్ర్య పోరాటం, రైతాంగ పోరాటం వంటి సామాజిక సమస్యలు ఎదురైనప్పుడు తమ గేయంలోని వస్తువుని కూడ ఆ వుద్యమాల కనుగుణంగా మార్చి పాడుతారు. ఉదాహరణకు నైజాం కాలంనాటి జాగీర్దారీ వ్యవస్థలో పల్లెలోని స్థితిగతుల్ని జానపదులు సాధారణంగా పాడుకునే ఉయ్యాలపాటలో చేర్చి పాడారు.

"వూరికి పాటేల్ను ఉయ్యాలో
నాతాన కొకనాడు ,,
మందతోలరాద ,,
మందివోలే నేను ,,
బత్తెము యియ్యాను ,,
పై ఖర్చుకు నేను ,,
పైసాలు యియ్యాను ,,[18]

సమాజంలో సమస్యల్ని బట్టి చరిత్ర పునరావృత మవుతుంటుంది. దీన్నే 'చారిత్రక పునరుజ్జీవనం' అంటారు. అట్లాగే 1940 సం॥ తర్వాత బొబ్బిలి యుద్ధం వీర గాథని ప్రజలు మళ్ళీ పాడారు. భారతదేశ స్వాతంత్ర్య సమరం సందర్భంగా ప్రజల్ని ఉత్తేజితుల్ని చేసేందుకు వీరావేశంతో పాడారు.

చరిత్రకారుడి రచనలో గతాన్ని వ్యక్తీకరించిన తీరునుబట్టి అతడు జీవించిన కాలాన్ని గురించి తెలుసుకోగలుగుతాం. అట్లాగే వీరగాథలను అక్షర బద్ధంచేసి విశ్లేషిస్తే గాయకుడి జీవనకాలాన్ని, ఆ కథ జరిగిన కాలాన్ని తెలుసుకోవచ్చు.

ఉదాహరణకి—

"పాకనాటి కాపుకొడుకు
వాళ్ళ ఇంటి దేవుడెవడు
చెన్నకేశవస్వామి"[19]

---

18 డా॥ జయధీర్ తిరుమలరావు,
తెలంగాణ రైతాంగ పోరాటం ప్రజా సాహిత్యం, పు - 14.

19. డా॥ బి. రామరాజు & డా॥ నా॥ కృష్ణకుమారి, జానపదగేయాలు-సాంఘిక చరిత్ర, పు 142.

అంటూ సాగే నల్ల సోమనాద్రి కథలోని ఈ చరణాలవల్ల ఈ కథాగేయ రచనా కాలం పెద సోమభూపాలుని పరిపాలనా కాలం నాటిదని చెప్పవచ్చు. అంతేకాక ఈ కథాగేయం వల్ల గద్వాలకోట గురించి, పెద సోమభూపాలుని పాలన గురించి కూడా తెలుస్తుంది. 'పెద సోమభూపాలుడు గద్వాలలో కేశవస్వామి ఆలయాన్ని కట్టించి, పూడూరినుండి తెచ్చిన కేశవస్వామిని అందులో ప్రతిష్ఠించాడు. సోమభూపాలుని కాలంలో రాజధాని రాజోలునుండి గద్వాలకు మారినది. గద్వాల కోటలో వెలసిన చెన్నకేశవస్వామి గద్వాల పాలకుల కులదైవము'[20] అన్న ఈ చరిత్రకాంశాలనుబట్టి, వీరగాథాగాయకుడు ఆ రాజులపాలనా వ్యవస్థను పాడడాన్ని బట్టి, ఆ పాట సోమ భూపాలుని కాలంలోనే పుట్టిందని భావించే ఆస్కారముంది.

అట్లాగే 'రేణికుంట పోరాటం' అనే శారద కథలో వృత్తి గాయకులు, రజాకార్ల ఉద్యమాన్ని తెలంగాణా రైతాంగ పోరాటాన్ని గురించి వివరంగా పాడారు.

'రామ రామ రఘురామ రామయ రామన రామ రామా
భోనగిరి తాలూకాలోన బొబ్బలు పుట్టినవి ,,
నల్లగొండ జిల్లాలోపల నాశనం పుట్టింది ,,
కాండ్లూరు కపుండ్లకాడ కయ్యం పుట్టింది ,,[21]

అని పాడటాన్నిబట్టి ఈ కథ జరిగిన స్థలం నల్గొండ జిల్లాలోని భోనగిరి తాలూకా అని స్పష్టంగా తెలుస్తోంది.

'తమ్ములు పమ్ములు లేవి గాళ్ళ కయ్యం పుట్టింది ॥రామా॥
సర్వజిత్తు సంవత్సరమందున జరిగిన కథలండి ,,
తెలుగోళ్ళకు తురుకోళ్ళకు పంచాయతి పడ్డాది ,,
సంఘము అప్పుడు తెరచినారు తెలుగు బిడ్డలు ,,
కొలనుపాకలో ఉన్నాడన్న రామచంద్రారెడ్డి అన్నా ''[22]

---

20. డా॥ తూమాటి దొణప్ప, - ఆంధ్ర సంస్థానములు- సాహిత్య పోషణము, పు. 117.
21. డా॥ జయధీర్ తిరుమలరావు, ప్రజా కళా రూపాలు, పు 65.
22. Ibid, - పు. 66.

అన్న చరణాలవల్ల ఈ కథా నాయకుడైన రామచంద్రారెడ్డి జీవించిన కాలం తెలుస్తోంది. ఈ కథా కాలం సర్వజిత్తు సంవత్సరమని గ్రహించవచ్చు. అంతే గాక ఈ వీరగాథా గాయకుడు ఆ కాలం నాటివాడనే భావించే అవకాశం వుంది.

అసలు ఒక చరిత్రకారుడుకీ, వీరగాథా గాయకుడికీ వున్న ప్రాధాన్యత ఏమిటో గమనిద్దాం.

'చరిత్రకారుడు కూడ ఒక వ్యక్తే అయినా అతణ్ణి చరిత్ర, సమాజం తయారుచేస్తాయి. చరిత్రని చదవటానికి ముందు చరిత్రకారుణ్ణి గురించి తెలుసుకోవాలనీ, చరిత్రకారుణ్ణి గురించి తెలుసుకునే ముందు అతడు జీవించిన చారిత్రక, రాజకీయ వాతావరణాన్ని అధ్యయనం చెయ్యాలనీ', ఇ. హెచ్. కార్ అన్నారు.[23]

ఈ సూచనలన్నీ వీరగాథా గాయకుడికి కూడ వర్తిస్తాయి. వీరగాథ విని, చదివి ఆనందించే ముందు వీరగాథా గాయకుడి గురించి తెలుసుకోవడం బాగుంటుంది. అయితే పరిశోధనకు గ్రహించిన గేయాలన్ని ముద్రితాలే కనుక వీళ్ళ వివరాలు అంతగా తెలియవు. కానీ గాయక భిక్షువుల ఆర్థిక, సామాజిక జీవన స్థితిని - అంటే వీళ్ళు ఆశ్రిత జాతులుగా జీవించడం గురించి లోగడ కొంత వివరించడం జరిగింది. కథా గేయాలు పాడటమే తమ వృత్తిగా సంచార జీవనం గడుపుతుంటారు. ఈ వీర గాథా గాయకులు తాము ఆర్థికంగా తక్కువ స్థానంలో వున్నప్పటికీ వీర గాథలనే వెలలేని కళాఖండాలను అందిస్తారు.

వ్యవసాయ పనులతో, కూలి పనులతో పగలంతా అలిసిపోయిన రైతు కుటుంబాలకీ, పల్లె ప్రజలందరికీ ఈ గాయకులు తమ గానంతో మనోల్లాసాన్ని కలిగించి, శ్రమను మరిపింపచేస్తారు. ఆ గాన మాధుర్యాన్ని గ్రోలే ముందు ఒక్కసారి ఆ గాయకుల నిజమైన స్థితిని అవగతం చేసుకునే ప్రయత్నం చేయాలి.

---

23. ఇ. హెచ్. కార్ (మూలం) వల్లంపాటి వెంకట సుబ్బయ్య (అనువాదం), "చరిత్ర అంటే ఏమిటి?" పు - ii.

చరిత్రకారుడి, వీరగాథా గాయకుడి జీవన స్థితులే కాదు-ప్రజలు వాళ్ళ ఉనికిని కూడ మర్చిపోతుంటారు. చిరకాలం నిలిచిపోయే చరిత్రను గుర్తుంచు కున్నంతగా ప్రజలు చరిత్రకారుడిని గుర్తుంచుకోరు. చరిత్ర తుది రూపం రావడానికి ఆ చరిత్రకారుడు పడ్డ శ్రమనీ, కష్ట నష్టాలనీ బేరీజు వేయాల్సిన అవసరాన్ని పాఠకులు అంతగా ఆలోచించరు. అట్లాగే వీరగాథను విని ఆనం దించే శ్రోతలు గానీ, చదివి ఆనందించే పాఠకులు గానీ వీరగాథను గుర్తుంచు కున్నంతగా గాయకులను గుర్తుంచుకోరు. తమ తాత, తండ్రుల నుండి నేర్చు కుని మనస్సులోనే భద్రపరుచుకుని, శ్రోతలకు అందివ్వటం అంత సులభమైన పనికాదు. వీరగాథలు కాలగర్భంలో కలసిపోకుండ గాయక భిక్షువులు కేవలం మౌఖిక ప్రచారం ద్వారానే వాటిని రక్షిస్తున్నారు.

అయితే ఈ భిక్షుక గాయకులు తాము విన్న ప్రతి చిన్న కథనీ వీర గాథలో నమోదు చెయ్యరు. చరిత్రకారుడు గతాన్ని చరిత్రలో నమోదు చెయ్య టానికి యోగ్యమైందా? కాదా? అని విలువ కట్టి చూసినట్లే వీరగాథా గాయకుడు కూడ కథని విశ్లేషించి చూస్తాడు. చరిత్రకారుడు ఒక సంఘటనని చరిత్రలో నమోదు చెయ్యటానికి ముందు దానికి భూత, భవిష్యత్, వర్తమాన కాలాల్లో నిలవగలిగే ప్రాధాన్యతా, ప్రమాణం వున్నాయా? అని అంచనా వేస్తాడు. అట్లాగే వీరగాథా గాయకుడు కూడ వీరగాథకున్న చారిత్రక, సాంఘిక ప్రాము ఖ్యతలను బట్టి నమోదు చెయ్యటానికి యోగ్యమైందా? కాదా? అని పరికించి చూస్తాడు.

అందుకే గతాన్ని గురించి చరిత్రకారుని అధ్యయనం వర్తమానంలో ఆగకుండా, భవిష్యత్తుతో కూడ ముడిపడి వుంటుంది. అందుకే కార్ అన్నట్లు 'గతకాలపు ఘటనలకు - క్రమక్రమేణా రూపొందే భవిష్యత్ లక్ష్యాలకు మధ్య జరిగే సంభాషణ చరిత్ర'[24] అవుతుంది. అట్లాగే వీరగాథలో భూతకాలానికి చెందిన చారిత్రక పురుషుల, రాజుల శౌర్య పరాక్రమాలు వర్తమాన సంఘటన లతో విశ్లేషిస్తూ వీరగాథా గాయకుడు పాడుతాడు. అటువంటి వీరగాథల్లో సమ కాలీన స్త్రీ విలువల్ని చూడటం, భవిష్యత్ విలువల్ని ప్రతిపాదించటం జరుగు

24. Ibid,—పు xi.

తోంది. ఇది ఒక పరిణామంగానే భావించవచ్చు. ఈ శతాబ్దం మొదటి పాదం నుండి ప్రజలే చరిత్ర నిర్మాతలు గానీ రాజులు, ప్రభు, పాలక వర్గాలు కారనే సత్యం ప్రచారంలోకి వచ్చింది.

అంటే ప్రజల్లో చరిత్రని నిర్మించడానికి తగిన శక్తి సామర్థ్యాలు వున్నాయన్నది సత్యం. ఈ సత్యాన్ని ఆధునిక కాలంలోనే తెలుసుకోవడం జరిగింది. ఆ విధంగానే విశిష్ట శక్తి సామర్థ్యాలున్న వృత్తి గాయకులు వీర గాథలను కూర్చుతారు. ఈ వీర గాథా గాయకులను శిష్టులు భావించే యితిహాసాలతో సమానంగా సృజించే కళాకారులుగా ఈ మధ్యే ఎక్కువగా ఒప్పుకోవడం జరుగుతోంది.

ఈ విధంగా చరిత్రకారుడు, వీరగాథా గాయకుడు ఎన్నో సామ్యాలు కలిగి వున్నారు. అయితే వీరగాథా గాయకుడినీ, వీరగాథనీ, పండితులు ఏ రకంగా అంచనా వేస్తున్నారో గమనించటం ఆసక్తికరంగా వుంటుంది.

పండితుడు - వీరగాథా గాయకుడు

చదవడం, రాయడం వచ్చిన అక్షరాస్యుల్లో ఉన్నత శ్రేణికి చెందిన వాళ్ళను పండితులనవచ్చు. పండితుడికీ, వీరగాథా గాయకుడికీ మధ్య వున్న పరస్పర అవగాహనని పరిశీలించాలి. ముఖ్యంగా పండితులు వీర గాథల్ని ఏ విధంగా అంచనా వేస్తారో చూద్దాం.

పండితుడు శతాబ్దాల తరబడి వీరగాథ అంటే గ్రంథస్థమైన (Text) రూపంగానో, సాహితీ పరంగానో చూసే అలవాటే కలిగి వున్నాడు. కానీ గాయకుడి గళం నుండి రికార్డు చేసుకోవడం వాళ్ళకి చాలా కాలంగా తెలియదు.

జానపద సాహిత్య పరిశీలన ఈ మధ్య ఎక్కువయింది. పండితులు తమ కుతూహలం వల్లగానీ, డిగ్రీ సంపాదనకిగానీ వీరగాథల్ని రికార్డు చేస్తున్నారు.

'ఈ విధంగా రికార్డు చేసిన పరిశీలనాంశాలను బట్టి చూస్తే వీరగాథ బాహ్య సౌందర్యం కన్నా, శ్రోతల్లో ఎక్కువ మానవత్వాన్ని చాటుతుందని

చెప్పవచ్చు. అంటే వీరగాథ విన్నప్పుడు ఒక పర్వతారోహకుడు ఎంత ఆనంది స్తాడో పండితుడు కూడా అంతే ఇష్టపడి ఆనందిస్తాడు.'[25] ఇక్కడ శ్రోతకి చదువు వచ్చా? రాదా? అన్నది ముఖ్యం కాదు. మనిషిలోని అంతర్ ప్రవృత్తి ముఖ్యం. వీరగాథకి మనిషిలోని మానవత్వపు విలువల్ని ప్రేరేపించే శక్తి వుందని గమనించాలి.

'ఇంగ్లాండ్‌లో 18 వ శతాబ్దిలో ఎడిసన్, పర్సి, స్కాట్ జానపదసాహిత్యం సంపాదించడంలో శ్రద్ధ చూపించారు. వ్రాతప్రతులను సేకరించి వీరగాథనీ, జానపద గేయాలనీ పరస్పరం మార్పిడి చేయగల పదాలుగా పేర్కొన్నారు.'[26]

వీళ్ళు సేకరించిన జానపద సాహిత్యాన్నే మొదటి సేకరణగా తరువాతి పరిశోధకులు భావిస్తున్నారు. వీరగాథలు జానపద జీవితాల్లోంచి పుట్టడం వల్ల అందరికీ సులభంగా అర్థమవుతాయి. వీరగాథల్లో వుపయోగించే భాషను బట్టి, సామాన్య మానవుడికి మహాకవుల రచనల కన్నా ఇవే వెంటనే అర్థమవుతాయి. 'ఇది గ్రహించే స్కాట్, బర్న్స్, వర్డ్స్‌వర్త్ వీరగాథారూపాన్ని, నానుడులను అక్షరాస్య సాహిత్య సంప్రదాయ ముఖ్యపాయల్లో విలీనం చేసారు. స్కాట్

---

25. Leach Coffin, (Joseph W. Hendron), the critics and the Ballad, (The Scholar and the Ballad singer), P. 3.

26. 'The Fashion of regarding ballad and poem as inter changeable terms was established in Eighteenth Century in England by such men as Addison, Percy and Scott, who (Like Selden and Pepys before them) worked mostly from manuscripts and were interested in collecting literary antiquites. The characteristic attitude of these early collectors was quickly caught by the learned world and has been typical of it eversince.' - W. Hendron, Ibid, P 3.

నుండి మాస్‌ఫీల్డ్ వరకు ఇంగ్లాండు, అమెరికాల్లో ప్రఖ్యాతిగాంచిన పద్యాలన్నీ వీరగాథా ప్రాతిపదికలమీదే ఆధారపడి వున్నాయి.'[27]

ఇట్లాగే తెలుగు సాహిత్యంలో కూడ జానపద సాహిత్య ప్రభావం కనిపిస్తుంది. శివకవి యుగంలో శైవమత వ్యాప్తికి ఏగంటి లక్ష్మయ్య తుమ్మెద పదాలు పేర్కొనడం గమనించవచ్చు.

'శివ శివయన మేలు తుమ్మెదా
శివ యంటేనె వినమేలు తుమ్మెదా
శ్రీ కంఠుడను పువ్వు తుమ్మెదా-
మూడు లోకమ్ము లయ్యేనే తుమ్మెదా.'[28]

అన్వయ కాఠిన్యం లేని జానపద గేయరీతులనే శిష్టులు మత ప్రచారానికి వాడుకున్న దాఖలాలు తెలుగు సాహిత్యంలో కనిపిస్తాయి.

ఇంత ప్రాముఖ్యమున్న వీరగాథని ఒకప్పుడు పండితులు 'పాడుకోడానికి మలచబడ్డదైనప్పటికీ ప్రాథమికంగా పద్యం' అని భావించేవాళ్ళు. కాని ఇప్పుడు సంగీత ప్రియులైన పండితులు ఈ భావాన్ని ఖండిస్తారు. గాన యోగ్యమైందే వీరగాథ అని వీళ్ళ అభిప్రాయం. సాంప్రదాయకమైన వీరగాథలోని సహజ మాధుర్యం, దాన్ని సంగీతంనుండి వేరుచేస్తే లోపిస్తుంది. జానపద సాహిత్యాన్ని

---

27. The work of Scott, Burns, and words worth in assimilating ballad structure and idiom into the mainstream of learned literary tradition. Consider the number of well-known Poems all the way from scott to Masefield, in America as well as England, that are based on ballad conceptions'- Joseph W. Hendron. Ibid. P. 4.

28 డా॥ బి. రామరాజు, తెలుగు జానపద సాహిత్యము, పు ౫౧.

చదవడమంటే సాంస్కృతికమైన నష్టం చాలా జరుగుతుందని గుర్తించాలి. అంటే ఈ సాహిత్యాన్ని గాయకుడి గళంనుండి వింటేనే సహజ మాధుర్యాన్ని ఆస్వాదించగలుగుతాం. అయితే ఈ వీరగాథా గాయకుడు పట్టణ వాతావరణానికి దూరంగా జీవిస్తుంటాడు. అందుకే చదువుకున్న వాళ్ళతో వీరగాథా గాయకుడికి ప్రత్యక్ష సంబంధం వుండదనే చెప్పవచ్చు. 'వీరగాథ పుట్టుకకి మానసిక వివరణ కావాలంటే మనవి మనం పట్టణ ప్రాంత సంస్కృతి నుండి వేరుగా వూహించుకోవాలి. సినిమాలు, సినిమా హాళ్ళు, క్లబ్బులు, రేడియో, దూరదర్శిని, పుస్తకాలు, దినపత్రికలు, వారపత్రికలు, ఆటలు, రవాణా సౌకర్యాలు మొ॥ ఏ విధమైన వినోదాలు లేని సంఘంలో వున్నట్లు వూహించుకోవాలి. మనోల్లాసానికి ఇరుగుపొరుగు వాళ్ళతో జ్ఞాపకాలు, ఊహాలు పంచుకోవడంకన్నా మరో మార్గం అక్కడ వుండదు.'[29] దీన్నిబట్టి అసలైన వీరగాథా గాయకుడికి అక్షరాస్యులతో ప్రత్యక్ష సంబంధం కానీ పరోక్ష సంబంధం కానీ ఏ మాత్రం వుండదని చెప్పాలి. అయితే కొద్దో, గొప్పో విద్యావంతుల ప్రభావంతో వీరగాథ వెలువడితే అక్కడక్కడ శిష్టులు వాడే పదాలు భావనలు కనబడకపోవు.

వీరగాథా గాయకుల సంతానం ఈనాడు పట్టణాల్లో పాఠశాలల్లో, కళాశాలల్లో చదువుకుంటున్నారు. వీళ్ళు ఒకటి రెండు తరాల వరకు తమ తాత తండ్రుల వీరగాథలను పాడుతుంటారు. కానీ వీళ్ళు పండితులవడం వల్ల వీళ్ళ గానపరమైన శక్తి సామర్థ్యాలు రెండో శ్రేణికి చెందిన విషయాలుగానే వుంటాయని భావించవచ్చు. అందుకే ఇటువంటి అక్షరాస్యులైన గాయకులను రెండో శ్రేణి గాయకులుగానే పరిగణించాలి.

వీరగాథలు పండితులకు చాలా విషయాలను వివరిస్తాయి. ఒక వీరగాథని కేవలం పాఠ్య పుస్తకంలో చదవడం కన్నా వీరగాథా గాయకుడి గళం నుండి ప్రత్యక్షంగా వింటే ఎన్నో ధ్వనులు, లయ ప్రత్యక్షంగా అర్థమవుతాయి.

---

29. Joseph L.W. Hendran, (Leach coffin - editor), The critics and the Ballad, (The Scholar and the Ballad Singer p. 17.

ఈ విధంగా ఒక సాధారణ పండితుడికీ, వీరగాథా గాయకుడికీ సాంస్కృతిక సాంఘిక, భౌతిక పరిస్థితుల్లో ఎంతో భేదముంటుంది. కానీ వీర గాథలో వున్న రసానందాన్ని ఆస్వాదించటంలో ఇద్దరికీ పోలికలు వుంటాయి.

విస్తృతమైన జానపద సాహిత్య శాఖల్లో వీరగాథకున్న స్థానం ఏమిటో తెలుసుకున్నాం. అట్లాగే చారిత్రక గాథ, వీరగాథల మధ్య వున్న భేద సాదృశ్యాలు, అవి పాడే గాయకులను గురించి ఈ ప్రకరణంలో చెప్పటం జరిగింది. అంతేగాక వీరగాథా గాయకుడికి చరిత్రకారుడితోనూ, పండితుడితోనూ గల భేద సాదృశ్యాలను వివరించాను. ఇక వీరగాథల్లో చరిత్ర ఎంతవరకు కనిపిస్తుందో గమనిద్దాం.

వీరగాథల్లో చరిత్ర

జానపదులు ఒక సంఘటన చూసి, స్పందించి, అదే కాలంలో గేయంగా పాడటం ప్రారంభిస్తారు. ఇవి రాజులకీ, రాజ్యాలకీ, వీరులకీ సంబంధించిన సంఘటనలైతే వీరగాథలవుతాయి. ఈ వీరగాథలు మౌఖిక వ్యాప్తి చెందడంవల్ల కథా రూపంలో, చరిత్రలో నిరంతరమైన మార్పులు, చేర్పులు జరిగే అవకాశం వుంది. జానపదులు సహజంగా వర్ణనలు చేర్చి పాడుకుంటారు. అంతేగాక కథలోని చరిత్రను కూడ మార్చి పాడుతారు. అందుకే ఒక్కొక్కసారి అసలు చరిత్ర గాయకుల చేతిలో తారుమారు అవుతుంటుంది.

ఉదాహరణకి సదాశివరెడ్డి కథలో చరిత్ర తక్కువగాను కల్పన ఎక్కువగాను చేరాయి. ఈ కథలోని చరిత్రను డా॥ బి. రామరాజు విశ్లేషించారు. పదము చెప్పు వాళ్ళకీ, వచనముగా చెప్పేవాళ్ళకీ భేదం కనిపించిందన్నారు. వీటిలో వచన రూపంలో విన్న కథే చరిత్రకి దగ్గరగా వుందని చెప్పారు.[30]

మెదకు, పాపన్న సంస్థానములకు చెందిన రాజా వెంకట నరసింహారెడ్డి భార్య రాణి శంకరమ్మ. ఈ శంకరమ్మ చెల్లెలైన రంగమ్మ కుమారుడే సదాశివరెడ్డి. అంటే రెడ్డికి శంకరమ్మ పెద్దమ్మ అవుతుందన్నమాట. శంకరమ్మకు

---

30. Ibid - పు. ౨౬౬.

ఇతడు దత్తపుత్రుడు. ఇది చారిత్రక సత్యం. కానీ వీరగాథలో శంకరమ్మ రెడ్డికి 'అవ్వ' అనీ ఆమె అతడిని 'మనుమడా'[31] అని సంబోధించినట్లుగా వుంది. ఇక్కడ వీరగాథలో బంధుత్వాల వరుసలో మాత్రమే మార్పులు కని పిస్తున్నాయి. కాని అసలు చరిత్రను కూడ వీరగాథా గాయకులు మార్పులు చేసి పాడటం గమనించవచ్చు.

నవాబు తన కొడుకు మరణానికి సదాశివరెడ్డే కారణమనుకుని రెడ్డిని బంధిస్తాడు, అప్పుడు—

'మెదకు శంకరయ్యాకీ జాడ తెలిసె
గజ్జెల కొడవలి పట్టుకొనియె
ఎవ్వడురా నవాబు
శివారెడ్డికి బేడి వేస్తాడా
పాదము కాడ ప్రాణము తీతును
తొందరగ పరుగెత్తి వచ్చె'[32] అని పాడటంలో జానపదులు చరిత్రను తారుమారు చేసారు.

ఈ విధంగా రెడ్డి పట్టుబడ్డ తర్వాత రాణి శంకరమ్మ నవాబు మీదకు వెళ్ళడ మనేది చారిత్రక సత్యం కాదు. రెడ్డి బంధింపబడ్డ కాలం నాటి కామె బతికి లేదు రెడ్డికి పట్టాభిషేకం జరిగిన తర్వాత రాజ్యంలోని అల్లర్లకు నిజాం ముఖ్యమంత్రి మీర్ ఆలం కారణమని చెప్పడానికి నిజాం రాజ్యానికి వెళుతుంది. నిజాం ఆమెను గౌరవించి పంపిస్తుంటే మీర్ ఆలం కుట్ర చేసి సాయుధంగా దౌర్జన్యం చేయిస్తాడు. ఆ బాధతో కొంత కాలానికి శంకరమ్మ మరణిస్తుంది. ఇలాంటి చారిత్రక సత్యాలను డా॥ బి. రామరాజు తమ గ్రంథంలో వివరించారు. కానీ ఈ చారిత్రక విషయాలన్నిటినీ వీరగాథలో మార్చి వేసారు అయితే లఘు వీరగాథల్లో చరిత్ర కనబడే తీరును పరిశీలిద్దాం.

---

31. Ibid - పు. ౨౧౭ (218)
32. డా॥ బి. రామరాజు & డా॥ నా. కృష్ణకుమారి, జానపద గేయాలు - సాంఘిక చరిత్ర, పు. 232.

చారిత్రక వీరగాథలు స్పష్ట-అస్పష్ట చారిత్రక వీరగాథలు

వీర గాథల్లో చరిత్ర తారుమారైనప్పటికీ చరిత్ర కనపించే విధానాన్ని బట్టి స్పష్ట చారిత్రకాలనీ, అస్పష్ట చారిత్రకాలనీ రెండు రకాలుగా డా॥నా. కృష్ణ కుమారి ప్రత్యేకంగా విభజించారు.[33] కానీ అంతకు పూర్వమే డా॥బి. రామరాజు పల్నాటి వీర చరిత్ర, కాటమరాజు కథ, సదాశివరెడ్డి కథ మొదలైన వాటిని స్పష్ట చారిత్రకాలుగాను, ఒల్లూరి కొండ్రాయుని కథ, సారంగధర చరిత్ర మొదలైన వాటిని అస్పష్ట చారిత్రకాలుగాను పేర్కొన్నారు.[34]

చరిత్ర స్పష్టంగా చిత్రించిన గేయగాథలను స్పష్ట చారిత్రక గేయాలన వచ్చు. చరిత్ర అంత స్పష్టంగా లేకుండ అస్పష్టంగా కనిపించే గేయగాథలు అస్పష్ట చారిత్రకాలు. అస్పష్ట చారిత్రకాల్లో జానపదులు కథానాయకుల వీర తాన్ని వర్ణించడానికి ఇచ్చిన ప్రాధాన్యత చరిత్ర కివ్వరు.

స్పష్ట చారిత్రక వీరగాథలు

ప్రస్తుత పరిశోధనాంశాలుగా గ్రహించిన తొమ్మిది లఘు వీరగాథల్లో నాలుగు స్పష్ట చారిత్రక గేయాలుగా, మిగతావి అస్పష్ట చారిత్రక గేయాలుగా గమనించడమైనది.

(i) సదాశివరెడ్డి కథ (ii) నల్ల సోమనాద్రి కథ (iii) వీరవనిత గున్నమ్మ కథ (iv) రాజా రామేశ్వరరావు కథ స్పష్ట చారిత్రకాలు. ఈ వీర గాథల్లో చరిత్ర ఏవిధంగా స్పష్టంగా కనిపిస్తుందో పరిశీలిద్దాం.

(i) సదాశివరెడ్డి క్రీ. శ. 1795 ప్రాంతంలో మెదకు పాపన్నపేట సంస్థానానికి చెందినవాడు. ఇతని పెత్తల్లి రాయబేగం రాణి శంకరమ్మ సంస్థాన పాలకుల్లో పన్నెండోతరానికి చెందింది. నిజాం రాణి శంకరమ్మకు 'రాయబేగం'

---

33. డా॥ నాయని కృష్ణకుమారి, జానపద గేయ గాథలు.
34. డా॥ బి. రామరాజు, తెలుగు జానపద గేయ సాహిత్యము, పు. ౧౪౦ to ౨౯౯.

అన్న బిరుదునిచ్చి సత్కరించాడు. రాజ్యకాంక్షవల్ల నిజాం కుటుంబంలో ఉత్పన్నమైన కలహాల్లో సదాశివరెడ్డి ప్రధాన పాత్ర వహించాడు. నిజాం కొడుకు పక్షాన వుండి చాలా యుద్ధాలు చేసి నిజాము నెదిరిస్తాడు. చివరకు నిజాం మోసంవల్ల ఖైదీగా పట్టుబడతాడు.

ఈవిధంగా ఈ వీరగాథల్లో చారిత్రకాంశాలు కొన్ని స్పష్టంగానే కని పిస్తున్నాయి.

(ii) నల్ల సోమనాద్రి కథ గద్వాల సంస్థానానికి చెందింది. 'పెదసోమ భూపాలుడు గద్వాల దుర్గాన్ని క్రీ. శ. 1698 - 1704ల మధ్య నిర్మించాడని చరిత్రకారుల విశ్వాసం'.[35]

'నడిగడ్డ గద్వాల
గద్వాల గడికోట
ఇప్పుడంటరు దొరా
పూర్వ కాలమునాడు
గద్వాల అదికాదు
గద్ద గూడము పల్లి'[36]

గద్దపల్లె అనే గ్రామం దగ్గరున్న పెద్దబయలులో నిర్మించిన పట్టణం కనుకనే 'గద్వాల'అనే పేరు వచ్చిందని చరిత్రకారుల నమక్మం. ఈ వీరగాథలో చరిత్ర కొద్దిగా తారుమారైనప్పటికీ కొన్ని చారిత్రకాంశాలు స్పష్టంగానే తెలుస్తున్నాయి.

సదాశివరెడ్డి తల్లిదండ్రులు శివరంగమ్మ, ఉదిమారెడ్డి అని వర్ణించారు. నల్ల సోమనాద్రి కథలో సోమనాద్రి తల్లి అయిన కేశమ్మ తల్లిదండ్రులు కూడ వీళ్ళే అని పేర్కొన్నారు. అంటే నల్ల సోమనాద్రికి సదాశివరెడ్డి మేనమామ

35. డా॥ తూమాటి దొణప్ప, ఆంధ్ర సంస్థానములు - సాహిత్య పోషణము, పు 117.

36. డా॥ బి. రామరాజు & డా॥ నా. కృష్ణకుమారి, జానపద గేయాలు, సాంఘిక చరిత్ర పు. 141.

అవుతాడు. ఈ విధంగా ఈ రెండు కథల్లో దేశ, కాల, సందర్భాలు చారిత్రక స్పష్టత కలిగి వున్నాయని చెప్పవచ్చు. సదాశివరెడ్డి కథ చివరలో -

తిరుపతి వెంకటేశ్వరునికి ఎడమ ప్రక్క సదాశివరెడ్డి,
కుడి ప్రక్క నల్ల సోమనాద్రి ప్రతిమలుగా

నిలిచారని పాడటాన్ని బట్టి చూస్తే కూడ ఈ కథలు దాదాపు ఒకే కాలానికి చెందినవని చెప్పవచ్చు.

iii) వీరవనిత గున్నమ్మ మందసా సంస్థానంలో జీవించింది. ఇది శ్రీకాకుళం జిల్లా బలిగాము తాలుకా రాజపురంలో జరిగిన కథ. ఇందులో స్పష్టమైన చారిత్రక నేపథ్యం కనిపిస్తుంది. గున్నమ్మ ఫారెస్టు అధికారుల, పోలీసుల దౌర్జన్యానికి వ్యతిరేకంగా నిలిచింది. చివరికి వాళ్ళ కుట్రకి బలైపోయిన వృత్తాంతం స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. గున్నమ్మ వీరత్వాన్ని వర్ణిస్తూ పాడే ఈ వీరగాథ జరిగిన కథగానే ఈనాటికీ పాడుతున్నారు.

iv) ఇక రాజా రామేశ్వరరావు అనే వీరగాథ నిజాం రాజుల పరిపాలనా కాలం నాటిదని స్పష్టంగా తెలుస్తోంది.

రాజా రామేశ్వరరావు హిజరి 1238 అంటే క్రీ.శ. 1816 లో జన్మించినట్లు, చిన్నతనంలోనే రాజ్యాధికారం చేపట్టి పేరు ప్రతిష్టలు సంపాదించినట్లు, నిజాం సేనానులలో ముఖ్యుడిగా ఎన్నికైనట్లు 'ఆంధ్ర సంస్థానములు - సాహిత్య పోషణము, అనే గ్రంథంలో డా॥ తూమాటి దొణప్ప వివరించారు.[37]

రాజా రామేశ్వరరావు వనపర్తి సంస్థానానికి చెందినవాడు. ఇతను వనపర్తి వంశంలో మొదటి రామకృష్ణారావు దత్తపుత్రుడు ఈ కథలో రామేశ్వరరావు ఇంగ్లీషు చదువుకోసం చెన్నపట్టణం రాణి దగ్గరకెళ్ళి, చదువు నేర్చుకొని రావడం ప్రధానాంశం. వారి భాష నేర్వటం వల్లనే రాజా రామేశ్వరరావు

---

37. డా॥ తూమాటి దోణప్ప, 'ఆంధ్ర సంస్థానములు - సాహిత్య పోషణము' పు. 376

కుంఫిణీ వారి పాలనారీతులను, శాశ్వత పన్ను వసూలు పద్ధతిని తెలుసుకోగలి గాడు. దాన్ని గద్వాల సంస్థానంలో అమలు జరిపాడని భావించవచ్చు.

ఈ విధంగా పై నాలుగు వీరగాథల్లో స్థూలమైన చారిత్రకాంశాలు కొన్ని కనిపిస్తున్నాయి. ఇవేగాక పలనాటి వీరచరిత్ర, బాలచంద్రుని యుద్ధం, కాటమ రాజు కథ, సర్వాయి పాపని కథ మొదలైనవాటిని స్పష్ట చారిత్రక గాథల విభా గంలోకి డా॥ రామరాజు చేర్చారు.

ఒక వీరగాథలో మరో కథచేరి చరిత్ర అస్పష్టంగా కనిపించే లఘు వీర గాథలు కూడ కొన్ని ఉన్నాయి. వాటినికూడ పరిశీలించడం అవసరం.

అస్పష్ట చారిత్రక వీరగాథలు

ప్రస్తుత పరిశోధనా పరిధిలోకి తీసుకున్న లఘువీరగాథల్లో ఐదు గేయ గాథలు అస్పష్ట చారిత్రకాలే. (i) బంగారుపాలెం చిన్నదేవి కథ (ii) చెర్లోపల్లి రెడ్డమ్మ కథ (iii) బలుమూరు కొండయ్య కథ, (iv) పర్వతాల మల్లారెడ్డి కథ (v) అనుముల బ్రహ్మారెడ్డి కథ. ఈ వీరగాథల్లో కనిపిస్తున్న చారిత్రక కాంశాలను పరిశీలిద్దాం.

(i) బంగారుపాలెం చిన్నదేవి కథ చిత్తూరు జిల్లా బంగారిపాలెంలో జరిగిన కథ, అయితే ఈ కథలో బంగారుపాలెం రాజుకు ఒక్కడే కొడుకని చెప్పారేకాని ఆ రాజు పేరుగానీ, కాలంగానీ ఎక్కడా చెప్పలేదు. అట్లాగే రాజ కుమారుడు దండుపోయినట్లు వుందికానీ అది ఏ రాజుపైకి యుద్ధమో, ఏ దేశమో అనే వివరాలేమీ కనబడవు. అందుకే ఈ వీరగాథని అస్పష్ట చారిత్రకంగా పరిగణించవచ్చు.

(ii) చెర్లోపల్లె రెడ్డమ్మ కథ చిత్తూరు జిల్లా వాయల్పాడు తాలూకా చెర్లోపల్లె గ్రామంలో జరిగిన కథ: నవాబుల పాలనాకాలంనాటిదని స్థూలంగా తెలుస్తోంది. అయితే అది ఏ రాజుకాలమో, ఏ తురక దొరల దురాగతాలకి రెడ్డమ్మ బలైందో వివరాలు ఎక్కడా పాడలేదు. మానరక్షణకోసం తురక దొరలనుండి తనని తాను కాపాడుకునే ప్రయత్నంలో రెడ్డమ్మ గుంటి గంగను ప్రార్థిస్తుంది. రెడ్డమ్మ గుండులోకి వెళ్ళగానే గుండు మళ్ళీ అతుక్కుంది. ఈనాటికీ

ప్రతి ఆదివారం ఆ గుండుకి పూజలు జరుగుతున్నా ఈ సంఘటన జరిగిన కాలంనాటి చరిత్ర అస్పష్టంగానే కనిపిస్తోంది.

(iii) ఇట్లాగే బలుమూరు కొండయ్య కథ లేదా బల్లూరి కొండరాయుని కథని అస్పష్ట చారిత్రక గేయంగా డా॥ బి. రామరాజు పేర్కొన్నారు. కథలో కనిపించే పోలాస అనే గ్రామం కరీంనగర్ మండలానికి పాత పేరుగా తెలంగాణా శాసనాల్లో కనిపిస్తోందనీ, దీన్ని బట్టి ఈ వీరగాథని కరీంనగర్ ప్రాంతానికి సంబంధించిన అస్పష్ట చారిత్రక గేయంగా భావించాలని ఆయన వివరించారు.[38]

(iv & v) పర్వతాల మల్లారెడ్డి కథలోనూ, అనుముల బ్రహ్మరెడ్డి కథలోనూ చరిత్ర అస్పష్టంగానే కనిపిస్తోంది. రెండు కథల్లో తంగెళ్ళపూరి, తంగెడాపురం పట్టణాలని, మాసిరెడ్డి, గోపిరెడ్డి మొ॥ వ్యక్తులనీ వర్ణించారు. ఈ రెండు కథల్లోని పోలికలను బట్టి ఇవి సమకాలీనంగా వచ్చినవనవచ్చు. అయితే ఆ కాలం 'ఇది' అని స్పష్టంగా చెప్పలేం. ఈ రెండు కథల్లోనూ పిల్లలు లేని వాళ్ళకి ఒకరికి కొడుకునీ, మరొకరికి కూతుర్ని భగవంతుడు ప్రసాదించటం కనిపిస్తుంది.

పర్వతాల మల్లారెడ్డి కథలో పిసినారి అయిన గోపిరెడ్డికీ, అతని భార్య రెడ్డిసానికి మల్లారెడ్డిని మల్లికార్జునుడు ప్రసాదించాడు. ఇట్లాగే అనుముల బ్రహ్మరెడ్డి కథలో మాసిరెడ్డి, అతని భార్య మల్లికాదేవి ఎన్నో పూజలు చేస్తే ఆడపిల్ల పుడుతుంది. ఆ అమ్మాయికిచ్చిన ఇల్లరికం అల్లుడే బ్రహ్మరెడ్డి. ఇక మల్లారెడ్డి, బ్రహ్మరెడ్డి ఇద్దరూ భక్తులు, దయార్ద్రహృదయులు. ఈ రెండు కథల్లోని పాత్రలు, ఊరి పేర్లను బట్టి ఇవి ఒకే కాలానికి చెందిన కథాగేయాలుగా భావించే అవకాశం వుంది. అయితే వీటిలో చారిత్రకాంశాలు అస్పష్టంగా వున్నాయి. ఈ కథల్లో కనబడే దేశకాలాలు స్పష్టంగా లేవు.

స్పష్ట చారిత్రక వీరగాథలైనా, అస్పష్ట చారిత్రక వీరగాథలైనా వీటివల్ల కొన్ని ప్రయోజనాలు కూడ లేకపోలేదు. ఆ ప్రయోజనాలేమిటో గమనిద్దాం.

---

౩8. డా॥ బి॥ రామరాజు, తెలుగు జానపదగేయ సాహిత్యము, పు. ౨౯౯.

వీరగాథల ప్రయోజనాలు

జానపదులు ఈ వీరగాథల్ని ఏదో ప్రయోజనాన్ని ఆశించి పాడకపోయినా తరచి చూస్తే ఎన్నో ప్రయోజనాలు మనకి కనిపిస్తాయి.

(1) వీరగాథలోని సులభమైన భాషవల్ల సామాన్య మానవుడు వెంటనే అర్థం చేసుకో గలుగుతాడు.

శయ్యా కాఠిన్యం లేని శిష్ట కవుల రచనల కన్నా వీరగాథలు సులభంగా అందరికీ అర్థమవుతాయి వీరగాథ వినే శ్రోత అక్షరాస్యుడైనా, నిరక్షరాస్యుడైనా ఒకే విధమైన ఆనందానుభూతిని పొందగలుగుతాడు. ఒక వీరగాథ చదివే టప్పటికంటె గాయకుడి గళం నుండి వినేటప్పుడు శ్రోతకి ఎక్కువ మనోల్లాసం కలుగుతుంది. అందుకే వీరగాథ విద్యతో సంబంధం లేకుండ అందరికీ అర్థమయ్యే అవకాశం వుంది.

(2) దైనందిన జీవితంలోని బాధల్ని మరిపించే శక్తి వీరగాథలకుంటుంది.

(3) "రాజుల్ని, రాజ్యాలని సింహాసనాచ్యుతుల్ని చేసే శక్తి జానపద గేయాలకే వుంది"[39] అని పీటర్ సీగర్ చెప్పిన వాక్యం వీరగాథలకి కూడ వర్తిస్తుంది.

రాజులు, సంస్థానాధీశ్వరులు శత్రువుల పైకి దండెత్తాల్సి వచ్చినపుడు తమ సైన్యానికి వీరగాథలు వినిపింపజేస్తారు. సైనికులు బొబ్బిలి యుద్ధం, కాటమ రాజు కథ. సదాశివరెడ్డి కథ మొదలైన వీరగాథలు వినటం వల్ల మరింత వీరావేశం పొంది యుద్ధోన్ముఖులవుతారు. కథా గేయంలోని గాయకుడి లాగా వీరోచితంగా పోరాడి విజయం సాధించి, రాజ్య విస్తరణకు తోడ్పడే అవకాశాలున్నాయి.

(4) వీరగాథలను ప్రత్యక్షంగా వినటంలో శ్రోతలకి ఆనందంతో పాటు వీరగాథా గాయకులను వ్యక్తిగతంగా కలిసి, మాట్లాడే అవకాశముంటుంది. దీని

---

39. Peter Seeger, The inconpleat folk Singer, P. 5.

వల్ల వాళ్ళ జీవన విధానం కొంత వరకు అవగాహన చేసుకునే అవకాశం కలుగుతుంది.

(5) "జానపదుల దృష్టిలో శౌర్యము, వీర మనగా నెట్టివో తెలిసికొనుటకు చారిత్రక వీర గేయములు సహకరించును."40

వీర గాథల్లో కేవలం పురుషుల సాహసాలే గాక స్త్రీ ధైర్య, శౌర్యాలు కూడ వర్ణితమవుతాయి. దీనివల్ల జానపద సమాజంలో స్త్రీ, పురుషులకున్న సమాన స్థానం అర్థం చేసుకోగలుగుతాం.

(6) వీర గాథా గాయకుడు వినే శ్రోతల స్థాయినిబట్టి తన భాషలో కొన్ని మార్పులు తెస్తాడు. శ్రోతలు పల్లె ప్రజలే అయితే తానూ వాళ్ళలో ఒకడై తన సొంత ధోరణిలోనే గానం చేస్తాడు. ఆ వూరికి చెందిన ఉన్నత వర్గం వాళ్ళైతే ఆ సందర్భానికి తగినట్లు పొడుపు కథలు, నానుడులు, ఛలోక్తులు ఎక్కువగా వుపయోగిస్తాడు. కొంత చమత్కారం అదనంగా జత చేస్తాడు. కావాలని కథని రక్తి కట్టించే ప్రయత్నం చేస్తాడు.

శ్రోతల్లో అక్షరాస్యులున్నపుడు సంస్కృత శ్లోకాలను జానపద ఫక్కీలో మార్చి పాడుతూ విద్యావంతుల మెప్పు పొందే ప్రయత్నం చేస్తాడు.

ఈ విధంగా శ్రోతల స్థాయినిబట్టి వీరగాథ పాడటంవల్ల ఆయా శ్రోతలకు ఆ వీర గాథ వివరంగా అర్థమయ్యే అవకాశం ఎక్కువగా వుంటుందని గ్రహించాలి.

(7) వీరగాథ వినటంవల్ల పగలంతా శ్రమించిన రైతుకు మనోల్లాసమే గాక మనో వికాసం కూడ కలుగుతుంది. రేడియో, టి.వి., సినిమా మొదలైన సౌకర్యాలేమీ లేని పల్లెల్లో జానపదులకు విజ్ఞానదాయకమైన, అందుబాటులో వున్న కాలక్షేపం ఈ వీరగాథలే అనుకోవాలి.

---

40. డా॥ బి॥ రామరాజు, తెలుగు జానపద గేయ సాహిత్యము, పు ౨౯౯.

(8) జానపదులు సంచార గాయక భిక్షువులతో తమ వంశ కథలనూ, ఇలవేల్పుల కథలనూ కనీసం సంవత్సరానికి ఒకసారైనా చెప్పించుకు వింటారు. దీనివల్ల పిల్లలకు కూడ తమ తాత తండ్రుల వంశాల వివరాలు తెలుసుకునే అవకాశం కలుగుతుందనే చెప్పాలి.

(9) వీర గాథలవలన సంచార భిక్షువులకు జీవనోపాధి లభించటం పరమ ప్రయోజన మనుకోవచ్చు. గాయకుడు తన బాధలన్నీ మరచిపోయి కథ లోని పాత్రలతో లీనమవుతాడు.

(10) ఎన్నికల సమయాల్లో రాజకీయ నాయకులు జానపదులకు సులభంగా అర్థమయ్యే రీతిలో తమ వాగ్దానాలు చేస్తుంటారు. ప్రాదేశిక ప్రాముఖ్యాన్ని బట్టి గేయ రూపంలోనో వీరగాథా ఫక్కీలోనో ప్రచారం సాగిస్తారు.

ఉదాహరణకి మాచెర్ల సీమలో ఎన్నికల ప్రచారం చేసే సమయంలో బాల చంద్రుడి శౌర్యం వివరించే పల్నాటి వీర చరిత్రను కొంతైనా గ్రహిస్తారు. ఆ వీరగాథా ఫక్కీలో తమ ప్రచారం కొనసాగిస్తారు.

ఈ విధంగా తరచి చూస్తే వీరగాథల వలన ఎన్నో ప్రయోజనాలు కనిపిస్తాయి.

ఇంతవరకు ఈ ప్రకరణంలో 'వీరగాథ' అనే పదానికున్న వివిధ నామాలు వివరించటం జరిగింది. అట్లాగే సుదీర్ఘ, లఘు వీరగాథలు, వాటిలో వుండే చరిత్రకాంశాలు, వీరగాథల ప్రయోజనాలు కొన్ని ప్రస్తావించాను.

అయితే ఇంతటి ప్రాముఖ్యతవున్న వీరగాథల్లో కనిపించే స్త్రీ విలువల్ని విశ్లేషించే ముందు, అసలు వీరగాథా నిర్మాణం ఏవిధంగా వుందో రాబోయే ప్రకరణంలో వివరిస్తాను.

రెండో ప్రకరణం

'లఘు వీరగాథా నిర్మాణం'

సుదీర్ఘ వీరగాథా నిర్మాణం - లఘు వీరగాథా నిర్మాణం:

కొన్ని రోజుల తరబడి పాడేవి సుదీర్ఘ వీరగాథలు. విస్తృతమైన ఒకే కథలో కొన్ని ఉపకథలు వుంటాయి. వీటినే డా॥ తంగిరాల సుబ్బారావు వీరగాథా చక్రములు (Ballad cycles)గా పేర్కొన్నారు.[1] ఉదాహరణకి పల్నాటి వీరగాథా వృత్తంలో పెద్దన్న పెళ్ళి రాయబారము లేక పెద్దన బాదరాజు పెండ్లి కథ, నాయకురాలి కథ, బాలుని పుట్టుక, కోడిపోరు, గురిజాల యుద్ధము, బాలుని కథ, బ్రహ్మన్న విరుగు మొదలగు 25 ఉపకథలు ఉన్నాయి. ఇవి ఒక్కొక్కటి ప్రత్యేక లఘు వీరగాథలుగా చెప్పవచ్చు. వీటిని ఏ కథకి ఆ కథే స్వతంత్ర మైన, సంపూర్ణ కథగా చెప్పవచ్చును. కానీ అన్ని కథలు కలిపితేనే పల్నాటి వీర చరిత్ర అవుతుంది. వీటిలో 'కోడిపోరు' కథను 'నాలుగు కథల సమాహా రంగా' డా॥ తంగిరాల సుబ్బారావు పేర్కొన్నారు. అవి (i) కోడిపోరు ఒప్పం దము, (ii) అర్థనాల చిట్టి మల్లుడు కథ, (iii) బాలగోపన్న కోడి పందెము, (iv) కన్నమనేని యుద్ధము.'[2] అంటే లఘువీరగాథల సమాహార రూపమే ఈ వీరగాథా చక్రాలు. ఇట్లాగే శక్తి కథా చక్రాల్లో కూడ ఎల్లమ్మ కథా చక్రము, అంకమ్మ కథా చక్రాల్లో మళ్ళీ ఉప కథలు కనిపిస్తాయి.

ఇక లఘు వీరగాథలు కేవలం కొన్ని గంటల్లోనే ముగుస్తాయి. లఘు వీరగాథా నిర్మాణాన్ని పరిశీలించాలంటే వాటిలో వుండే పాఠ్యం (Text) కథా నాయకుడు (Hero), వర్ణనలు, సామెతలు, పొడుపు కథలు, జాతీయాలు మొద లైన విషయాలన్నీ గమనించాలి. ఇవన్నీ కలిస్తేనే లఘు వీరగాథా నిర్మాణం పూర్తవుతుందనాలి.

---

1. డా॥ తం॥ వెం॥ సుబ్బారావు, తెలుగు వీరగాథా కవిత్వము, పు. 1.
2. పై. ఉ. పు. 215.

పాఠ్యం

వీరగాథని చదివినప్పటికన్నా ప్రత్యక్షంగా గాయకుడి గళం నుండి వింటే వేరుగా వుంటుంది. గాయక భిక్షువులు చారిత్రక గాథలు పాడే విధానాన్ని పరిశీలిస్తే అందులో వుండే పాఠ్యం అర్థమవుతుంది. గ్రామాల్లో పల్లె ప్రజల మధ్య వీరగాథలు పాడే శారదగాళ్ళు అని పిలువబడే గాయక భిక్షవులను ఉదాహరణగా తీసుకుని ఈ విధానం గమనిద్దాం.

పొట్ట కూటికి వీళ్ళు సంచారం చేస్తూ వేర్వేరు గ్రామాలు, పల్లెలు తిరిగి, కథలు పాడుతారు. పల్లె ప్రజలు కథ చెప్పించటమో, లేదా నలుగురు కూడిన చోట వీళ్ళే కథాగానం ప్రారంభించటమో జరుగుతుంటుంది. సాధారణంగా రాత్రి సమయాల్లో కథ ప్రారంభిస్తారు. చిన్నదైతే 4, 5 గంటల్లోను, పెద్దకథ 4, 5 రోజులపాటుగా సాగుతాయి.[3] ఈ గాయకులు ఎక్కువగా ఒకే కుటుంబానికి చెందిన అన్నదమ్ములో, భార్యాభర్తలో, తండ్రికొడుకులో అయివుంటారు. వీళ్ళు వీరగాథలను తమ తాత తండ్రుల నుండి మౌఖిక సంప్రదాయంలో నేర్చుకుని వుంటారు. నిరక్షరాస్యులైన గాయక భిక్షువుల గాన పాఠ్యం ఏ పుస్తకాల్లోనో చదివి, పాడేదికాదు. సాధారణంగా వీరగాథలను పురుషులే ఎక్కువగా పాడుతారు. ప్రధాన గాయకుడు భగవత్ప్రార్థనతో కథ మొదలుపెట్టడం నుండి చివరివరకు పాడే విధానమంతా పాఠ్యంగానే పరిగణించవచ్చు. అయితే ఈ ప్రార్థన సంస్కృతంలోనిదైనా శ్రోతలకు సులభంగా అర్థమయ్యే జానపద రీతిలోనే విడదీసి పాడుతాడు కథా కథనం గానంలా చరణాలతో సాగుతుంది. ప్రధాన గాయకుడు పాడిన చరణాల్ని పక్కన వంతగాడు మళ్ళీ పాడుతాడు.

'రాజా ఓ రాజా రాజభోగాలు కలుగని...' అనిగానీ

'రామ రామ శ్రీరామ రాఘవా, రామా రఘురామా' అనీగానీ చరణం పునరావృతమవుతుంది.

---

3. ఒక కథని చుక్క సత్తయ్య అనే కళాకారుడు 4, 5 రోజులు చెబుతాడని డా॥ తిరుమలరావు చెప్పారు.

శారదకాళ్ళు శారద అనే తుంబురవంటి తంత్రివాయిద్యం, అందెలు, బుర్రలు మొదలైనవాటి సహాయంతో పాడుతారు. కథా సందర్భాన్నిబట్టి వాయిద్యాలు మోగిస్తూ, ఛలోక్తుల్ని జోడిస్తూ కథని రక్తికట్టిస్తారు. కథలోని పాత్రల్నిబట్టి హావభావ ప్రకటనలు చేస్తుంటారు. నాయకుడిలోని కరుణ, శృంగారం, వీరత్వాలను తమ ముఖకవళికల్లో వ్యక్తపరుస్తూ కథను నడిపిస్తారు. అట్లాగే నాయిక, ఇతర స్త్రీ పాత్రలొచ్చినప్పుడు కథ చెప్పేది పురుషులే అయినా ఒయ్యారం, లాలిత్యాలను అభినయిస్తూ చెబుతారు.

ఈ విధంగా సాగే వీరగాథను పాడే గాయకులిద్దరిలో ఒకరితో మరొకరు సంభాషించుకుంటున్నట్లు వాళ్ళు కథను నడిపిస్తారు. వాస్తవంగా జరిగిన సంఘటననే పాడుతారు. జానపదులు నిత్యం మాట్లాడే భాషలోనే కథ చెబుతారు. బలుమూరు కొండయ్య కథలో కొండయ్య తల్లిని వెతుక్కుంటూ అతని మేన మామలు వచ్చిన సందర్భంలో-

"ఏమయ్యా మీరెవరో మాకు చెప్పండి మహారాజ
నా పేరు పెద శంకరయ్య తమ్ముడు చిన్న శంకరయ్యరా చిన్నోడ
ఎక్కడ పోతున్నారు మీరు మహారాజ
మా అక్కను చూడపోతమురా చిన్నోడా
మీ అక్క పేరు నాకు తెలుపండి మహరాజ
అక్క పేరు బలుమూరు దమ్మాయి చిన్నోడ
మీ అక్కకు మగడు వున్నాడా మహారాజా
మా బావను శిరస్సుకొట్టిరా పాలివాళ్ళు
మా బావలేడని చూడ పోతున్నాను చిన్నోడ
అయితె నాకు మేనమామగారు దొరికితిర
మీ అక్క కొడుకును, నేను ఉన్నాను మహారాజా.'[4]

—అంటూ కథాగేయం సాగుతుంది

---

4. డా॥ బి. రామరాజు & డా॥ నా. కృష్ణకుమారి, జానపద గేయాలు సాంఘిక చరిత్ర, పు 249.

ఈ గేయాన్ని గాయకులిద్దరు పాడుతున్నట్లు సంభాషణ రూపంలో ఈ క్రింది విధంగా విభజించవచ్చు.

కొండయ్య - 'ఏమయ్య మీరెవరో మాకు చెప్పండి మహారాజ'
మేనమామ - 'నా పేరు పెద శంకరయ్య తమ్ముడు చిన్న
శంకరయ్యరా చిన్నోడ'
కొండయ్య ప్రశ్న - 'ఎక్కడ పోతున్నరు మీర మహరాజ?'
మేనమామ జవాబు - 'మా అక్కను చూడపోతమురా చిన్నోడ'
ప్ర - మీ అక్కపేరు నాకు తెలుపండి మహరాజ
జ - అక్కపేరు బలుమూరు దమ్మాయి చిన్నోడ
ప్ర - మీ అక్కకు మగడు వున్నాడా మహరాజా
జ - మా బావను శిరస్సు కొట్టిరా పాలివాళ్ళు
మా బావ లేదని చూడ పోతున్నాము చిన్నోడ
కొండయ్య - అయితె నాకు మేనమామ గారు దొరికితిర
మీ అక్క కొడుకును నేను ఉన్నాను మహరాజా'

—ఈ విధంగా బలుమూరు కొండయ్యకీ, అతని మేనమామలకీ మధ్య సంభాషణ సాగినట్లు విభజించి చూస్తే పాఠ్యాంశం క్షుణ్ణంగా బోధపడుతుంది.

ఈ కథా గేయాన్ని చదివేటప్పుడు కేవలం ఒక పాఠాన్ని చదువుతున్నట్లే వుంటుంది. కానీ వీరగాథా గాయకులు పాడుతున్నపుడు వింటే గానంలా వినిపిస్తుంది. పైగా గాయకుల్లో ఒకరు ప్రశ్నించటం, మరొకరు రెండో పాత్రలా సమాధానం చెప్పటం గమనించగలుగుతాం.

వాళ్ళతో తానే దమ్మాయి కొడుకునని చెప్పి కొండయ్య తల్లి దగ్గరకు తీసుకుని వెళతాడు. అక్క, తమ్ములు కలుసుకున్న తీరు కూడ ఎంతో సహజంగా వుంది.

'అక్క చినవాండ్లకు చదూ నేర్పినవా దమ్మాయి'
అని తమ్ములు కుశల ప్రశ్నలేసినపుడు—

'చదువొచ్చు సాము రాదయ్య' అని చెప్తుంది. ఇట్లా తమ నిత్య జీవితంలో జరిగే వద్ధతికి వ్యతిరేకంగా పాడరు.

కొండయ్య, పాదుషా మీదకు యుద్ధానికెళ్తే పాదుషా శరణు వేడుతాడు. శరణు కోరిన పాదుషాతో కొండయ్య—

'నాదుడు నీవు వల్లనంటివి బాదుషా
పాలు అన్నము ప్రమాణము చెయ్యి'[5]
అంటే పాదుషా అట్లాగే బాస చేస్తాడు.

ఈ విధంగా ప్రజల్లో వున్న నమ్మకాలనే పాడటం వల్ల శ్రోతలకు కథ పట్ల తాదాత్మ్యత పెరుగుతుంది. అదీగాక ఢిల్లి పాదుషా అంతటి వాడితో కూడ తాము నమ్మే ప్రమాణమే చేయించి తృప్తిపడ్డారు.

అట్లాగే అనుముల బ్రహ్మారెడ్డి కథలో బ్రహ్మారెడ్డి వ్యవసాయానికి పూనుకునే సందర్భంలో జానపదుల నిత్య జీవితంలో జరిగే సంఘటనలే పాడారు.

'ఎడ్లు వచ్చి బ్రహ్మారెడ్డిని
బ్రహ్మారెడ్డిని చుట్ట బెట్టినాయి
నాలుకతోనే నాక బట్టినాయి
కడుపులనై నా తలలు బెట్టినాయి
బ్రహ్మారెడ్డి కిలకిల నవ్వే'-[6]

ఇక్కడ ఒక రైతుకీ, అతనితో కలిసి పనిచేసే ఎద్దులకీ వుండే సన్నిహితత్వాన్ని వర్ణించారు. ఎప్పుడూ వ్యవసాయం చేయని రెడ్డి కాపులతో—

'కాపులార నాగళ్ళు గట్టరాండి
నాకు వలపట ఎద్దు ఎరుక లేదు
దాపట ఎద్దు ఎరుక లేదు
నాగండ్ల మీరు గట్టండయ్యా కాపులారా'[7] అని చెప్తాడు.

---

5. పైఉ పు. 261.
6. పై.ఉ. పు. 440.
7. పై. ఉ, పు. 440.

ఇట్లా సహజమైన సంఘటనలే వీరగాథకి పాత్యాంశాలవుతాయి.

శిష్టుల జీవితాలకన్నా వీరి సాహిత్యంలో చాలా విభిన్నత కనిపిస్తుంది. కాని జానపదుల జీవితాలనే తమ సాహిత్యంలోనూ ప్రతిబింబింప చేస్తారు.

అందుకే పాడుతున్నది వీరగాథ అయినప్పటికీ నాయకుడిని తాము నమ్మిన పద్ధతిలోనే వర్ణించారు. వీరగాథల్లో నాయకుడిని చిత్రించిన తీరు గమనిద్దాం.

నాయకుడు

ఆలంకారికులు శిష్ట సాహిత్యంలో నాలుగు విధాలైన నాయకులను పేర్కొన్నారు.[8]

ఈ విభజన జానపద సాహిత్యంలో కనపడదు. జానపదులు తాము విశిష్టంగా భావించే లక్షణాలనే నాయకుడికి ఆపాదిస్తారు. అన్ని నాయక లక్షణాలూ ఉండవచ్చు లేదా అప్పుడప్పుడు ఏవీ ఉండకపోవచ్చు.

డా॥ నాయని కృష్ణకుమారి జానపద సాహిత్యంలో నాయకులు మూడు రకాలుగా వుంటారని పేర్కొన్నారు.[9]

(i) కోరుకున్న కార్యసాధనకే కంకణం కట్టుకుని ఎన్ని ఒడుదుడుకులనైనా సహించి, చివరికి విజయము సాధించేవాడు ఒకటోరకం నాయకుడు. కాంభోజరాజు కథలోని అతని కొడుకు శరాబంది రాజుని ఈ రకం నాయకుడికి ఉదాహరణగా చెప్పారు.

(ii) రెండో రకం నాయకుడు తన మాట నిలుపుకోటానికి పరీక్షలనీ, కష్టాలనీ సహించి చివరకు బుధజనుల ప్రశంస పొందుతాడు. కార్యాచరణంలో వీరవైఖరిని దాల్చటం కూడ ఒక విధమైన వీరంగా వివరించి. శిష్టసాహిత్యంలో

8. కూర్పరి - గడియారము రామకృష్ణ శర్మ, దశరూపక సారము — 'ధీరోదాత్తుడు, ధీరలలితుడు, ధీరోద్ధతుడు, ధీరశాంతుడు.'
9. డా॥ నా॥ కృష్ణకుమారి, జానపద గేయ గాథలు, పు. 264 నుండి 270.

హరిశ్చంద్రోదంతము, జానపద సాహిత్యంలో యీదెమ్మ కధలను ఉదాహరణగా పేర్కొన్నారు.

(iii) మూడోరకం నాయకుడు తన శత్రువుపై పగతీర్చుకునే నిశ్చయంలో పట్టుదలతో శ్రమించి సాధించేవాడు.

ఈ విభాగంలో దాదాపు చారిత్రక గాథలన్నీ చేరుతాయి. కాటమరాజు కథ, పల్నాటి వీరుల కథ, బొబ్బిలి యుద్ధము, నల్ల సోమనాద్రి కథ, రాజా రామేశ్వరరావు కథ, సదాశివరెడ్డి కథ, దేసింగు రాజు కథ మొదలైనవి ఉదాహరణలుగా గ్రహించవచ్చు. చారిత్రక వ్యక్తులు నిజ జీవితంలో సామాన్య మానుష గుణాలు గలవారేయైనా, జానపదుని కల్పనలో వాళ్ళకు అతిమానుష శక్తు లాపాదించబడటం కనిపిస్తోంది.

ఇక లార్డ్ రాగన్ (Lord Rag'an) 'ది హీరో ఆఫ్ ట్రెడిషన్' అనే పుస్తకంలో నాయకుడి జీవితంలో జరిగే పదహారు సంఘటనలను నాలుగు వర్గాలుగా విభజించి, వివరించాడు. అవి (i) పుట్టుక (birth) (ii) యౌవ్వనం (youth), (iii) తిరుగు ప్రయాణం (Return) (iv) అధికమైన సంఘటనలు (additioral events).

ఈడిపస్ మొదలైన 14 మంది కథానాయకుల జీవిత చరిత్రలను పరిశీలించి, వన్‌హాన్ ఈ నాలుగు వర్గాలుగా విభజించాడు.[10]

ఈ విభజన విదేశీ జానపద కథలకు సంబంధించినవి. అయినా వీటిలో నాయకుడి పుట్టుక ధైర్య సాహసాలు, మరణం మొదలైనవి తెలుగు జానపద కథానాయకుడికి కూడ వర్తిస్తాయన వచ్చు.

తెలుగు జానపద సాహిత్యంలో వీరగాథా నాయకుడిని సాధారణంగా భగవంతుని వరం వల్ల జన్మించినట్లుగానే వర్ణించారు. సదాశివరెడ్డి కథలో—

10. Lord Raglan the Hero of Tradition, P. 148.

'శివ రంగమ్మ కన్న కొడుకు
డాల్ బహద్దురు శివారెడ్డి
వేంకటేశ్వర్ల వరము చేత
కలిగినాడు శివారెడ్డి'[11] అని శివారెడ్డి వెంకటేశ్వరస్వామి వరం వల్ల పుట్టినట్లుగా వుంది.

అట్లాగే బలుమూరు కొండయ్య కథలో- పి. రఘుపతిరావు, బలుమూరు దమ్మాయి సంతానం లేక ఒక కొడుకును తెచ్చి పెంచుకున్నారు. రఘుపతి రావు ఒకరోజు అచ్చముపేట హనుమంతి భక్తుడయ్యాడు. అతనికి రంగారావు, యల్లారావు, లింగారావు, బలుమూరు కొండయ్య అనే నలుగురు కొడుకులు పుట్టారు.

బలుమూరు కొండయ్యకి-
"అనుమాండ్లకు వున్నరీతి వేలెడంత
తోక వాలము"[12] వుందిట. అంటే రఘుపతిరావు హనుమంతుడి భక్తుడు కనుక కొండయ్యని హనుమంతుడి అంశతో పుట్టిన వాడుగా వర్ణించారు. అంతటితో తృప్తి చెందని వీరగాథా గాయకులు కొండయ్యకి తోకని కూడ చేర్చారు.

పర్వతాల మల్లారెడ్డి కథ జానపదుల్లోని భక్తి చాటే కథ. మల్లారెడ్డి పర్వతము మల్లిఖార్జునుడి దయతో పుట్టినట్లుగా వుంది.[13]

---

11. డా॥ బి. రామరాజు & డా॥ నాయని కృష్ణకుమారి, జానపద గేయాలు - సాంఘిక చరిత్ర, పు 210.
12. పై. ఉ. పు 236.
13. 'వాండ్లకు లగ్నమైన యిరవై ఏండ్లకయ్య తందానతాన
పర్వతము మల్లిఖార్జునుడు చూచినడు ,,
చాల యతనికి ద్రవ్య మున్నదండి ,,
అతడు చస్తే ధనము యెవ్వరికివ్వడు ,,
ఇతనికి ఒక్క కొడుకును ఇచ్చేను' ,,

గోపిరెడ్డి, రెడ్డిసాని దంపతుల భక్తికి మెచ్చి మల్లికార్జునుడు 'ఖర్మని కడుపున ధర్మనిచ్చెను'. మల్లారెడ్డి మల్లికార్జునుడి వరప్రసాదుడని చెప్పటమేగాక "పుట్టుజడలతో వున్నడు మల్లన్న"[14] అని అతడిని ఒక జంగమ రూపంగా వెర్ణించాడు. ఏ దేవుడి వరంతో పుడితే ఆ దైవం రూపంగా నాయకుడిని వర్ణించటం ఇక్కడ గమనించవచ్చు. చేను కావలి కాస్తున్న మల్లారెడ్డి దగ్గరకు పర్వతాల మల్లికార్జునుడు జంగమయ్య రూపంలో భిక్షకు వస్తాడు.

చేను ఒడ్డునున్న మూడు జొన్న కంకులు, రెండు దోసకాయలు కోసి మల్లారెడ్డి భిక్ష ఇవ్వటానికి వస్తాడు.

అప్పుడు—

'నీవు భక్తుడవైతె జోలెనిండు కదరా'[15] అని జంగమయ్య అంటాడు.

'జోలెలో బిక్షము వేసినాడు తందాన తాన
జోలెనిండి బైటికి వెళ్ళినాది ,,
ఎంత పరమ భక్తుడవు కుమారా ,,[16]

కేవలం మూడు కంకులతోను, రెండు దోసకాయలతోను జోలెనిండట మన్నది అతిశయోక్తిగానే కనిపిస్తుంది. కానీ ఈ కథా నాయకుడైన మల్లారెడ్డి భక్తుడు కనుక జంగమయ్య అతని భిక్షతో తృప్తి చెందాడని భావించవచ్చు. అంటే నాయకుడు భగవంతుడి వరంగానే చిత్రించబడ్డాడు.

నాయకుడికి ఇచ్చినంత ప్రాధాన్యత నాయికకు ఇచ్చినట్లు కనబడదు. అందుకే అనుముల బ్రహ్మరెడ్డి కథలో తంగెడాపురం మాసిరెడ్డి, మల్లికాదేవిలకు ఆడపిల్ల పుట్టినట్లు చెప్పారే కానీ నాయకుడైన బ్రహ్మరెడ్డిని చిత్రించినంత ప్రాధాన్యతతో చిత్రించలేదు.

---

14. పై ఉ. పు. 265.
15. పై. ఉ. పు. 272.
16. పై. ఉ.

'రాజ కడుపునా సంతు లేదు నాయనా
కోటి పుణ్యంబు సెయ్యంగా
మొక్కని రాతికి మొక్కంగా
చెయ్యని పూజలు చెయ్యంగా
ఒక్కటే బిడ్డ పుట్టెను నాయనా
రాజు కడుపునా బిడ్డ పుట్టెనయ్యా'17

అని నాయిక పుట్టుకను వర్ణించారు. కానీ ఆమె తన కంటూ ప్రత్యేకమైన వ్యక్తిత్వాన్ని ఎక్కడా ప్రదర్శించినట్లు కనఁడదు. భర్త వ్యవసాయం చేస్తే తాను ఇంటి దగ్గరుండి పేడ చేస్తాననీ,

'మగనికి వంట జేసుకోని గంప లోపల బెట్టుకోని
మగనికి అంబలి గొంచపోతనయ్యా'18

అని తండ్రికి చెబుతుంది. అంటే నాయకుడికి అనుకూలంగానే తన అభిరుచులను మార్చుకుంటూ జీవితం గడపటానికి సిద్ధపడుతుంది.

భగవంతుని వరం వల్ల పుట్టిన స్త్రీ అయినా రాజకుమార్తె అయినా, మామూలు స్త్రీ లాగే పిడికలు చేయాలి. కాని పురుషుడు అట్లా పుడితే మాత్రం ఆ నాయకుడి పుట్టుకను వర్ణించటమే కాక నాయకుడికి అదృష్ట రేఖలు వున్నట్లుగా పాడుతారు.

'అయిదు రేఖలు కల్లవాడ
పట్నములో భేషయినవాడు'19

-అని సదాశివరెడ్డిని వర్ణించారు.

---

17. పై. ఉ. పు. 421.
18. పై. ఉ. పు. 433.
19. పై ఉ. పు. 210.

అట్లాగే నల్ల సోమనాద్రిని—

'కృష్ణరూపు కలవాడు రాజు
పుట్టు తిరుమణి కల్లవాడు రాజు
భీమ రూపము కల్లవాడు రాజు
అయిదు రేఖలు కల్లవాడు రాజు'[20] అని చాలా అదృష్ట జాతకుడిగా వర్ణించారు. నల్ల సోమనాద్రి తల్లిని కూడ అదృష్ట జాతకురాలిగానే వర్ణించారు. ఆమె రజస్వరాలైన వేళా విశేషంవల్ల భర్తకి సంపద కలిసి వచ్చినట్లు చెప్పారు. కానీ ఎక్కడా ఆమెకి రేఖలు, పద్మాలు వున్నట్లు చెప్పలేదు. అంటే స్త్రీపరమైన అదృష్టం పరిగణనలోకి రాదనుకోవాలి.

అట్లాగే వీరవనిత గున్నమ్మ కథలో గున్నమ్మని ఎంతో సాహసవంతురాలిగా చెప్పారు. కానీ వీరుడికీ, నాయకుడికీ వర్ణించే అరచేతిలో పద్మరేఖలు, వీపున వింజామరలు, పుట్టుకతోనే తిరుమణి మొదలైన చిహ్నాలేవీ చెప్పలేదు.

ఈ గాథలో చివరకు నాయకుడు నల్లగా ఉండటం కూడ ఒక అదృష్టంగానే భావించారు.

రాజా రామేశ్వర రావుని—

'క్రిష్ణరూపు కల్లవాడు ముల్లుకట్టె చేతులవుంటె
మూడునూర్ల మంది ఆనరు యెడమ చేతి
ఢాలుక్రింద ఏడు నూర్ల పౌజు ఆగదు'[21] అని నల్లరంగుని కృష్ణుని రూపంగా చెప్పారు.

కన్య పెళ్ళి విషయంలో పెళ్ళికొడుకు సంగతి వచ్చేసరికి అబ్బాయికి అందం అక్కర్లేదనుకుంటారు కానీ అమ్మాయి విషయానికొచ్చేసరికి అట్లా అనుకోరు. అమ్మాయి మాత్రం ఎర్రనిదై, సర్వ సౌందర్యరాశి, సుగుణరాశి, విద్యావంతురాలు, ధనికురాలయి వుండాలని అనుకుంటారు. పురుషుని అదృ

20. పై. ఉ. పు 175.
21. పై. ఉ. పు. 198.

ష్టంలో ఒక భాగంగా చెప్పే నల్లరంగు స్త్రీ విషయాని కొచ్చేసరికి తారుమారౌతుందన్నమాట. అది ఆ అమ్మాయి పాలిట దురదృష్టమే అవుతుంది. పైగా ఆ రంగుని జానపదులు తాము కొలిచే భగవంతుడైన కృష్ణుడితో పోల్చు కోవటం మరో విశేషం.

బలుమూరు కొండయ్య కథలో-

అతని సవతి అన్న అయిన మల్లయ్యని-

'కుడి కంటిలో కుడుపు రేఖ
ఎడప కంటిలో ఏక చక్రము
బొడ్డున మాణిక్యము ఉన్నది
చిటికన వేళ్ళలో చింతామణిరేఖ ఉన్నది
అరికాళ్ళన తామర పద్మము ఉన్నది
అరిచేతిలో వైకుంఠము ఉన్నది
ఇన్ని రేఖలు కలవాడు
ఎఱ్ఱగొల్ల శాఖి మల్లయ్య'[22] అని అతని అదృష్ట జాతకాన్ని చిత్రించారు.

అనుముల బ్రహ్మారెడ్డి కథలో మాసిరెడ్డికి కూతురు పుట్టిన గడియ వల్ల నక్షత్రం మంచిదని చెప్పారు. కానీ ఆమెకు కూడ నాయకుడికి వివరించిన పద్మాలు, రేఖలు, మాణిక్యాలు మొదలైనవి చెప్పలేదు. పైగా ఆమెకి పెళ్ళిచేసి ఒకరింటికిస్తే ఆమె తండ్రి రాజ్యానికే నష్టం అని చెప్పారు. అయినా ఏ రాజూ తన కొడుకుని ఇల్లరికం ఇవ్వటానికి ఒప్పుకోలేదు. అదే అదృష్టం ఒక పురుషుడికి వుందని చెప్తే వెంటనే అతని పెళ్ళి జరిగిపోతుంది. అంటే స్త్రీ పేదరాలైనా, మధ్య తరగతి కుటుంబంలోనిదైనా ఎక్కువ భాగ్యవంతురాలైనా, అదృష్టవంతురాలిగా చెప్పినా దురదృష్టవంతురాలిగా పేర్కొన్నాగానీ ఆమెకి పెళ్ళి జరగటం కష్టమే ననుకోవాలి. ఎన్నో రాజ్యాలు తిరిగితేగానీ మాసిరెడ్డి కూతురికి వరుడు దొరకలేదు. చివరకు చెన్నారెడ్డి తన మాట ప్రకారం కొడుకైన బ్రహ్మారెడ్డిని ఇల్లరికం పంపటానికి ఒప్పుకుంటాడు.

---

22. పై ఉ. పు. 286.

చర్మం మీద గీతలు, పద్మాకారపు గీతలు వుండటం సహజమే. కానీ- ఆ గీతల్ని అదృష్టంతో లంకె పెట్టడం హాస్యాస్పదంగా కనిపిస్తుంది.

ఈ విధంగా లఘు వీరగాథా నిర్మాణంలో నాయకుడిని ప్రాధాన్యతతో చిత్రించటం ఒక ముఖ్యాంశంగా భావించవచ్చు.

ఇక వీరగాథా నిర్మాణంలో కథాంశాల్ని బట్టి వర్ణనలు వుంటాయి. కథా సందర్భాన్ని బట్టి సామెతలు, జాతీయాలు, పొడుపు కథలు ఉపయోగిస్తుంటారు.

జాతీయాలు లేదా నానుడులు

శిష్ట సాహిత్యంలో అలంకారాలు, సమాసాలు వుంటాయి, కానీ, జాన పదులు నిత్యం వుపయోగించే భాషలోని పదసముదాయలే జానపద సాహిత్యానికి అలంకారాలు.

'సాంఘిక జీవితంలో మార్పులు సంభవించినపుడు, ఇతరులతో సంబంధములధికమైనప్పుడు, క్రొత్త విషయములు దిగుమతియైనప్పుడు ఇది వరకున్న భాష చాలదు'[23] అనీ,

'ప్రతిభావంతుడగు కవి చేతిలో అనేక శబ్దము లవతరించును. ప్రవాహమున వానికి సాధుత్వమేర్పడి జాతీయ సంపదగా మారును'[24] అనీ డా॥ బి. రామరాజు జాతీయాలు ఏర్పడటాన్ని వివరించారు. సందర్భాలను బట్టి, ప్రాంతాలను బట్టి, ప్రజలు వుపయోగించే వింత పలుకుబళ్ళను జాతీయాలు లేదా నానుడులు అనవచ్చు.

'వ్యక్తి గానీ, మాండలికం గానీ, ఒక భాష గానీ వింతగా గుర్తించే ఏ రూపమైనా వ్యక్తీకరణమైనా అది జాతీయమౌతుంది. జాతీయాలు తరుచుగా రూపకాలం- కారాల నుండీ పుడుతాయి'[25]

---

23. డా॥ బి. రామరాజు, తె.జా.గే సా, పు. ౭౧౨ (712).

24. పై. ఉ. పు. ౭౧౩ (713).

25 Any form of expression identifiable as peculiar to a language, dialect or individual. Idioms often originate in Metaphorical or figurative exprssions.
—Galahad Book - The new College Encylopaedia, P. 449.

అంటే ఆయా ప్రాంతాలను బట్టి ఆయా భాషా మాండలికాల్లో మామూలు పదాల కన్నా వింతగా, విశిష్టంగా కనిపించే పదాల సముదాయాలను జాతీయా లనవచ్చు. ప్రజల నోళ్ళలో నానుతుండే పదాలు అవడం వల్ల 'నానుడులు' అయ్యాయి అనుకునే అవకాశముంది.

సదాశివరెడ్డి కథలో—

తెల్లదొరలు రెడ్డిని చూడటానికి వస్తారు. అప్పుడు హల్లి బహదురు తెల్ల దొరల దగ్గర మైదు ఇద్దాలున్నాయనీ, వాళ్ళ దగ్గరకెళ్ళవద్దనీ వారిస్తాడు. ఆ మాటలకు రెడ్డి కోపంగా—

'నీవు ఎంత పిరికి వాడవయ్యా
నరునికి నరుడు బెదురుతాడు'[26] అంటాడు.

అంటే కేవలం పిరికితనం కాకపోతే ఒక మనిషి మరో మనిషికి భయపడు తాడా? అని అడగడం ఇక్కడ కనిపిస్తోంది. ఇది ఒక పలుకుబడి. మనిషి ఇతర జంతువు లనో, క్రూరమృగాలనో చూసి భయపడటమన్నది సాధారణ విషయమే. కానీ మరో మనిషికే భయపడనక్కరలేదని చెప్తాడు.

దుష్టుడైన నరుడు విషజంతువులకన్న హానికరమైనవాడు. అయినప్పటికీ అటువంటి తెల్లదొరలకు భయపడ నవసరంలేదనీ, తాను వాళ్ళను జయిస్తాననీ రెడ్డి హల్లి బహదురుకు ధైర్యం చెబుతాడు. ఇంత విశాలమైన భావాన్ని వీరగాథా గాయకుడు ఈ ఒక్క చరణంలో ఇమిడ్చి పాడటం గ్రహించాలి.

హల్లి మహద్దురు మాటలు వినకుండ తెల్లదొరలతో యుద్ధానికి వెళ్ళిన రెడ్డిపై మైదు జాబు వేసారు. ఆ జాబును తెలియకుండ రెడ్డి తీసాడు.

---

26. డా॥ బి. రామరాజు & డా॥ నా. కృష్ణకుమారి, జా. గే. సాం. ఛ, పు 230.

'అతడు మూడవ పంక్తి చదివినాడు
రెడ్డికి ఎర్లు మర్లు అయ్యేనయ్యా
తనవోరి మీద మచ్చిక లేదు అతనికి'[27]

మైదు జాబు చదివేసరికి రెడ్డికి అంతా అయోమయంగా అనిపించ సాగిందని దీని భావం. దాదాపు పూర్వస్మృతి కోల్పోయి, తనవాళ్ళంటే ఇష్టం పోయింది. ఇటువంటి పలుకుబడులను ప్రయోగించి కథ చెప్పటంవల్ల ప్రేక్షకులకు సులభంగా ఆ కథాంశాలు బోధపడే అవకాశముంది.

నల్ల సోమనాద్రి కథలో—

అతని తల్లి కేశమ్మ రజస్వరాలైన తర్వాత సంపదలు ఎక్కువగా కలిగాయని చెప్పే సందర్భంలో-

'సన్నపేళ్ళ గుమ్మికి గౌడి అర్థలే కలిగినవి'[28]

అనే సంకేతాలతో చెప్పారు. జానపదులు తమ సాహిత్యంలో ఎక్కువగా ఉపయోగించే గుమ్మడికాయ పరంగానే ఇక్కడ సంపదకు సంకేతం చెప్పటం గమనించవచ్చు.

రాజా రామేశ్వరరావు కథలో—

'ఏనుగ నోటిలో చెఱకు వున్నదయ్య'[29] అన్న ఒక నానుడి కనిపిస్తోంది. రాజా రామేశ్వరరావు ఇంగ్లీషు చదువు నేర్చుకోవటానికి చెన్నపట్నంకి బయలుదేరాడు. దారిలో శ్రీరంగం చెఱువుతెగి నీళ్ళన్నీ ఖాళీ అయ్యాయి. అప్పుడు తాలందౌలా, నిస్సలు దారుని పిలిచి పాతవాళ్ళను మార్చి, కొత్తవాళ్ళని నియమించమని ఉత్తర్వులు జారీ చేస్తాడు. కొలువు పోగొట్టుకున్న వాళ్ళు తమ అప్పులు

---

27. పై. ఉ. పు. 281.
28. పై. ఉ పు. 142.
29. పై. ఉ, పు 204.

తిరిగి ఇమ్మనీ, తమ వూరు వెళ్ళి పోతామని అడిగినా ఫలితం లేకపోయింది. ఆ సమయంలో వాళ్ళు తాలందొలా కిచ్చిన పైకం ఏనుగు నోట్లోవున్న చెఱుకుతో సమానమని భావిస్తారు. అంటే ఇంక ఆపైకం తిరిగి రాదనే అర్థంలో ఈ నానుడిని ప్రయోగించారు. ఆ చెఱుకును ఏనుగు ఏ విధంగా దిగమింగుతుందో తాలందొల కూడ ఆ డబ్బును స్వాహా చేయక మానదని భావం.

ఇట్లాగే బలుమూరు కొండయ్య కథలో—
'శరణము అన్న వారికి మరణము లేదు'30

అనే లోకోక్తి కనిపిస్తోంది. కొండయ్య తండ్రిని చంపినవాళ్ళ మీదకు యుద్ధానికి ఢిల్లీ వెళ్తాడు. ఢిల్లీ పాదుషా కొండయ్య పేరు వినగానే భయపడి, శరణు కోరుతాడు. ఆ సందర్భంలో బలుమూరు కొండయ్య శరణు కోరిన వాళ్ళకి మరణం లేదని ధైర్యం చెప్పి ఎత్తిన ఆయుధాన్ని వేనక్కు తీసుకుంటాడు. శరణు కోరి వచ్చిన భయంకర శత్రువునైనా కాపాడాలనే హిందూమత ధర్మాన్ని ఈ చరణంలో చూడవచ్చు. తన తండ్రి మరణానికి కారకులైన వాళ్ళని చంపాలనే ఆవేశంలో, కోపోద్రేకాలలో వున్నప్పటికీ కొండయ్య శరణుకోరిన పాదుషాకి అభయమిచ్చాడు.

జానపదుల సాహిత్యము, జీవితాలు వేరువేరు కావు. తమ నిత్యజీవితాల్లో ఏ పలుకుబడులను వుపయోగిస్తారో అవే వాళ్ళ సాహిత్యాల్లోనూ ప్రతిబింబిస్తుంటాయి. అందుకే శిష్టులు తమ సాహిత్యంలో ప్రయోగించటానికి వెనుకాడే పదాలను జానపద సాహిత్యంలో చూడగలుగుతాం.

పర్వతాల మల్లారెడ్డి కథలో—
మల్లారెడ్డి తల్లి కొడుకును—
'మీ తండ్రి నిన్ను కొట్టెన మల్లయ్య
మీ తండ్రి నోట్ల చక్కెర పొయ్యగదరా
మీ తండ్రి మీద పూలవాన కురువ'31

30. పై. ఉ, పు 261.
31. పై. ఉ. పు. 277.

పిసినారి అయిన గోపిరెడ్డి తన కొడుకైన మల్లారెడ్డిని దానధర్మాలుచేస్తున్నా డన్న కోపంతో నరికేస్తాడు. కానీ పర్వతాల మల్లిఖార్జునుడు మళ్ళీ బతికించాడని తెలుసుకున్న గోపిరెడ్డి కొడుకును మళ్ళీ చంపాలని అతని తల్లి దగ్గరకు పిలువు మని చెప్తాడు. ఆ సందర్భంలో తల్లే కొడుకును చేరపిలుస్తూ ఈ మాటలంటుంది. తండ్రి, తన కొడుకును చంపినా గానీ అతడి నోట్లో చక్కెర పోయ్యాలనీ, అతడిమీద పూలవాన కురువాలని అంటుంది. అంటే ఆమెకు కూడ దానధర్మాలు కిట్టవనే అనుకోవాలి.

కొడుకును చేరపిలిచి, ఆకలిదప్పులవుతున్నాయేమో అని లాలనగా అడుగ తూనే అంబలికోసం దోసిలి చాపిన కొడుకును జుట్టుపట్టి, తండ్రికి అప్పగించి, చంపిస్తుంది.

అనుముల బ్రహ్మారెడ్డి కథలో -
'పాలల్లో నెయ్యి పోసినట్లు
తుపాకి గుండు పెట్టినట్లు
బండికి శీలదాపినట్లు
పేరు బలాలు గలిసి వచ్చెనాయనా'[32]

అన్న పలుకుబడి కనిపిస్తోంది.

తంగెడాపురం మాసిరెడ్డి తన కూతురికి ఇల్లరికం అల్లుడిని వెతకడానికి మనుషు లను పంపుతాడు. చివరకు చెన్నారెడ్డి కొడుకైన బ్రహ్మారెడ్డి జాతకంతో ఆమె జాతకం కలుస్తుంది. వాళ్ళిద్దరి జాతకాలు కలవటాన్ని వీరగాథా గాయకుడు చక్కని పోలికతో చెప్పాడు. పాలలో నెయ్యి పోసినట్లు, తుపాకిలో గుండు పెట్టి నట్లు, బండికి శీల (మేకు) పెట్టినట్లు కలిసాయట. జానపదులు నిత్యవ్యవహారంలో వాడే వస్తువులతోనే ఈ పోలికలు చెప్పటం గమనించాలి. రైతు పండించే పంటల రవాణాకు బండి ఒక ముఖ్య సాధనం. ఆ బండి నిర్మాణంలో కీలకమైన పాత్ర శీల లేదా మేకుదే అని చెప్పాలి. అందుకే బండికి శీలను అమర్చినంత సహ జంగా పెళ్ళికూతురు, పెళ్ళి కొడుకుల జాతక చక్రాలు కలిసాయని చెప్పారు.

---

32. పై. ఉ. పు. 427

మాసిరెడ్డి అల్లుడితో రాజ్యమేలమని చెబుతాడు. ఆ మాటలకు బ్రహ్మరెడ్డి-

"కాపోనికి దొరతన మేలా
కలువార కొడవలి ఉంటే
రెండు ఎద్దులూ కాడీ ఉంటే
దున్నుకోని బతుకాజెల్లుమామా"33

అని చెప్పిన సమాధానంలో జానపదులు వుపయోగించే నానుడులు స్పష్టంగా కని పిస్తున్నాయి. కాపు కులంలో పుట్టిన రైతుకు రాజ్యపాలన వద్దనీ వ్యవసాయమే మంచిదనీ బ్రహ్మరెడ్డి చెబుతాడు. అందుకే రైతుకు సంబంధించిన రెండు ఎద్దులు, నాగలి, కొడవలి వుంటే హాయిగా బతకవచ్చని తన మామకి నచ్చ చెబుతాడు.

చివరకు బ్రహ్మరెడ్డి మామ అనుమతితో, వ్యవసాయానికి కావల్సిన విత్తనాలు తేవడానికి నాగలోకానికి బయలు దేరుతాడు. నాగబళ్ళు తయారు చేసు కుని ప్రయాణమవుతూ శెలవు తీసుకుంటాడు.

ఆ సందర్భంలో బ్రహ్మరెడ్డికి వీడ్కోలు చెబుతూ మాసిరెడ్డి—

'శామాన పొయ్యినువ్వు
లాభాన దిరిగిరా నాయనా'34 అంటాడు.

ఏదైనా ఒక కార్యం తలపెట్టి బయలుదేరు సమయంలో 'క్షేమంగా వెళ్ళి లాభంగా తిరిగిరా' అన్న నానుడి శిష్టుల్లో కనిపిస్తుంది. దీని ప్రతి రూపమే పైన చెప్పిన పలుకుబడి. కార్యార్థమై వెళ్తున్న వాళ్ళ పని విజయవంతం అవ్వాలని చెప్పే శుభాకాంక్ష సందేశమిది.

ఈ విధంగా లఘు వీరగాథా నిర్మాణంలో పాత్యంతో పాటు నాయకుని పాత్ర మలిచిన తీరు, జాతీయాలు వాడుకున్న పద్ధతి ప్రాముఖ్యత వహిస్తాయి. ఈ కథాంశాలన్నీ చేరితేనే ఆ వీరగాథా నిర్మాణం సంపూర్ణ స్వరూపం పొందు తుందని చెప్పవచ్చు.

ఈ విధంగా నిర్మించబడ్డ లఘు వీరగాథల్లో స్త్రీ విలువల్ని ఎంతవరకు ప్రతిపాదించగలమో రానున్న ప్రకరణంలో రెండు భాగాల్లో పరిశీలిద్దాం.

---

33. పై. ఉ. పు. 429.
34. పై. ఉ, పు. 444.

మూడో ప్రకరణం

'లఘు వీర గాథల్లో స్త్రీ విలువలు'

ఒకటో భాగం

ప్రాచీన సమాజం - స్త్రీ

లఘు వీర గాథల్లో స్త్రీ విలువల్ని పరిశీలించే ముందు ప్రాచీన దశ నుండి స్త్రీకి వున్న స్థానం, అది క్రమ పరిణామం చెందిన విధానం సాహిత్యాధారంగా తెలుసుకుందాం.

కొందరు వ్యక్తులు లేదా కొన్ని కుటుంబాలు కలిసి ఏర్పడ్డ సమాహార రూపమే సమాజం.

మానవుడు వేటాడుతూ సంచార జీవనంతో పొట్ట పోసుకునే అతి ప్రాచీన దశలో స్త్రీ అతనితో సమానంగా పాటుపడేది.

"వేద కాలం (క్రీ. పూ. 2500 - 2000) స్త్రీల పాలిట స్వర్ణయుగం అంటారు. స్త్రీలను కూడ మనుష్యులుగా గుర్తించి, వాళ్ళ హక్కులకు ప్రాధాన్యత ఇచ్చారు.[1] స్త్రీలు వంటింటికే పరిమితం కాకుండా పురుషుడితో సమానంగా సామాజిక హోదా పొందారు. మతపరమైన క్రతువుల్లో సైతం పాల్గొనేవారు. క్రమంగా ఆర్యులు స్థిర నివాసా లేర్పరుచుకుని అనార్యులైన స్త్రీలను పెళ్ళి చేసుకున్నారు. వీళ్ళకు ఆర్యుల మంత్ర తంత్రాలు తెలియకపోవడంతో యజ్ఞ యాగాది క్రతువుల్లో తమ భర్తలకు సహాయం చేయలేకపోయారు. ఈ లోపాల వల్ల స్త్రీలు కర్మలు చేయడానికి పనికిరారని మత గురువులు తీర్మానించారు.[2]

---

1. Jessie B Tellis Nayak, Indian womanhocd then and Now - p. 18.
2. Ibid p. 20.

పురుషాధిక్య భావన అధికమై మాతృ స్వామిక వ్యవస్థ నుండి క్రమంగా స్త్రీ సమాజంలో పురుషుని కన్నా తక్కువ స్థానం పొందసాగింది.

లఘు వీర గాథలు ఎక్కువగా మధ్య యుగాలకు చెందిన కథలు. అందుకే వేద కాలం నుండి మధ్య యుగాలవరకు సమాజంలో స్త్రీ స్థానాన్ని తెలుసుకోవడానికి ఆయా కాలాల సాహిత్యాల ఆధారంగా పరిశీలించడం అవసరం.

ఋగ్వేదకాలంలో స్త్రీ అన్ని విషయాల్లో పురుషునితో సమానంగా కనిపిస్తుంది జీవితాంతం ఒకే పురుషుడితో స్త్రీ సంబంధం కలిగి వుండాలన్న నియమం లేదు. భర్త మరణించినపుడుగానీ, ఇష్టం లేనపుడుగానీ మరొక పురుషుడితో ఆమె సంబంధం పెట్టుకోవచ్చనే వైవాహిక, లైంగిక స్వేచ్ఛ వేదకాలంలో కనిపిస్తోంది.[3]

మను స్మృతి ప్రకారం స్త్రీకి భర్తే దైవం. అతడిని ఎట్టి పరిస్థితుల్లో వదలకూడదు. కానీ అవిధేయురాలైన భార్యను అతడు విడిచి పెట్టవచుక్చు[4] అంటే మనుస్మృతిలో పురుషాధిక్యతే చెప్పబడ్డది.

ఇక రామాయణంలో సీతని పూర్తిగా పితృసత్తాక యుగానికి ప్రతినిధిగా భావించవచ్చు. పాతివ్రత్యం, ధర్మాల ముసుగులో భర్తవల్ల వచ్చిన కష్టాలన్నిటినీ ఓర్పుగా సహించింది. పురుషాధిక్య సమాజంలో స్త్రీని సహనశీలిగా భూదేవితో పోల్చి తమకు కావలసిన పనులు చేయించుకున్నారు. భర్త కోసమే అన్ని కష్టాలనుభవించిన సీతని చివరకు పాతివ్రత్య నిరూపణ కోసం అగ్నిపరీక్ష చేయిస్తాడు రాముడు. అతని ఆధిక్యతని శిరసావహించిన సీత పతివ్రతగా ప్రఖ్యాతి గాంచటం సహజమే.

---

3. జె. రామచంద్రారెడ్డి, సామాజిక పరిణామ క్రమంలో భారత మహిళ, పు. 11.
4. Jessie B. Tellis Nayak, Indian Womanhood Then and Now, P. 24.

మహాభారతంలో ద్రౌపదిని ధర్మరాజు జూదంలో ఓడిపోతాడు. అతడి అధికారానుసారం కౌరవులు చేసిన అవమానాలను సహించింది. కానీ కురుక్షేత్ర సంగ్రామానికి ఆమె కారకురాలైంది. సుకుమార, రూప లావణ్యవతిగానే గాక ద్రౌపదిని సాహసురాలిగా, ప్రతీకార వాంఛా స్వరూపిణిగా, రౌద్రమూర్తిగా కూడ గుర్తించవచ్చు.

రామాయణ కాలంలో పురుషాధిక్యతకు తలవంచి తనకి తానే బలయి భూగర్భ ప్రవేశం చేసింది సీత. కానీ భారత కాలానికి తన కష్టాలకు కారకులైన కౌరవుల అంతం చూసేవరకు నిద్రపోలేదు ద్రౌపది. అంటే రామాయణ కాలం నాటి స్త్రీకన్నా మహాభారత కాలంనాటి స్త్రీ పురుషాధిక్య సమాజంలోని అధర్మాన్ని ఎదిరించే మనోధైర్యంతో పరిణామం చెందినట్లుగా చెప్పవచ్చు.

క్రీ.శ. 14-15 శతాబ్దాల శ్రీనాథయుగం నుండీ క్రీ.శ. 18-19 శతాబ్దాల క్షీణ ప్రబంధయుగం వరకు ఉన్న మధ్యకాలాన్ని మధ్యయుగంగా సాహిత్య చరిత్రలో పరిగణించారు.[5] ఈ కాలపు సాహిత్యాలకు పరిశీలిస్తే స్త్రీ బాహ్య సౌందర్య వర్ణనకే ఎక్కువ ప్రాధాన్యత వున్నట్లు గమనించవచ్చు. ముఖ్యంగా ప్రబంధయుగ, క్షీణప్రబంధయుగ సాహిత్యాల్లో స్త్రీని కేవలం విలాస వస్తువుగా అంగాంగ వర్ణన చేసారు. కేవలం పురుషుడి ఆనందానికి సృజించిన ఆట బొమ్మలా మలిచారు. అంటే స్త్రీకి ప్రత్యేకమైన వ్యక్తిత్వం అంటూ లేకుండ ఆమెని అన్నివిధాల పురుషుడిని సంతోషపరిచే సాధనంగానే పరిగణించారు.

ఆ తర్వాత ఆధునిక యుగంలో స్త్రీని ఎట్లా చిత్రించారో చూద్దాం.

సాహిత్య చరిత్రలో ఆధునిక యుగం క్రీ.శ. 1875 నుండి ప్రారంభమైంది.[6] ప్రారంభంలో భావకవులు స్త్రీహృదయ గతప్రేమకి, స్నేహానికి ప్రాధా

---

5 డా॥ జి. నాగయ్య, తెలుగు సాహిత్య సమీక్ష, మొదటి సంపుటము. పు. 15.

6. Ibid- పు. 15.

న్యత ఇచ్చారు. ప్రకృతితో స్త్రీని మేళవించి కవితల్లల్లారు. ఈ కవితల్లో ఎక్కువ శాతం పురుషుడు తన ఆనందంకోసం రాసుకున్నవే. అంటే ఇక్కడకూడ స్త్రీ పురుషుడికి సంతోషం కలిగించడానికే ఉపయోగపడ్డది. భావకవుల హృదయా వేదనపై విసుగు, తిరుగుబాటు ప్రదర్శిస్తూ తర్వాత అభ్యుదయ కవిత్వం వచ్చింది. కేవలం స్త్రీ సౌందర్యోపాసనే గాక సంఘంలో స్త్రీ అసలైన దీనస్థితిని అభ్యుదయ కవులు వివరించారు.[7] ఇక్కడ స్త్రీ నిజస్థితిని పురుషుడు అర్థం చేసుకునే ప్రయత్నాలు ప్రారంభించాడనుకోవచ్చు. ఇట్లా కేవలం సాహిత్యపరంగానే కాక ఆధునిక సమాజంలో స్త్రీ స్థాన మేమిటో గమనిద్దాం.

ఆధునిక సమాజం-స్త్రీ

19వ శతాబ్దంలో ఆనకట్టల నిర్మాణంవల్ల చదువుకున్న మధ్య తరగతి వర్గం పెరిగింది. స్త్రీలు కూడ విద్యావంతులయ్యారు. అచ్చుయంత్రంవల్ల పుస్తకాలు తయారై పాఠకులు చదువుకునే అవకాశాలు ఏర్పడ్డాయి. ఈ విధంగా యాంత్రిక, పత్రిక, విజ్ఞాన సాధనాలు స్త్రీ మీద కూడ ప్రభావం చూపించాయి. పత్రికలు, రేడియో, దూరదర్శిని సాధనాలవల్ల ఈ నాటికి స్త్రీకి ప్రపంచంలో నలుమూలలా జరిగే సంఘటనలు తాను వున్న చోటునుండే తెలుసుకునే అవకాశాలు ఎక్కువగా వున్నాయి. ఆధునిక స్త్రీలో పితృస్వామిక వ్యవస్థపట్ల, పురుషాధిక్యతపట్ల విముఖత క్రమంగా ప్రారంభమయింది. తనపై వున్న అణచివేతను మొదటి నుండి ఏదో రకంగా ఎదురిస్తూనే వుంది. వ్యక్తిగతమైన ఈ తిరుగుబాటు సామూహికంగా మారడానికి చాలా కాలం పట్టింది. ఈ విధంగా 20 వ శతాబ్దంలో పితృస్వామిక వ్యవస్థలో స్త్రీ స్వేచ్ఛ వ్యతిరేకోద్యమం మీద వచ్చిన తిరుగుబాటే స్త్రీ విముక్తి ఉద్యమం లేదా ఫెమినిజం.[8] ఫలితంగా స్త్రీలు కేవలం ఇంటిపని, పిల్లల పోషణల గురించిన ఆలోచనలకే తమ మేధాశక్తిని పరిమితం చెయ్యడంలేదు. ప్రేమ, స్నేహం, లైంగికత, ఆర్థిక స్థిరత్వ, సమానతల

---

7. శ్రీశ్రీ, మహాప్రస్థానం: భిక్షువర్షీయసీ - పు. 44, కవితా ఓ కవితా - పు. 38.

8. ఓల్గా, ఫెమినిజం అంటే? 'ఉదయం' దినపత్రిక 28-5-83 వ్యాసం ఆధారంగా.

గురించి ఆలోచించి, సరైన అవగాహనల కోసం ప్రయత్నిస్తున్నారు. ఈ విధంగా ఆధునిక సమాజంలో స్త్రీ పురుషుడితో సమానంగా ఆర్థిక, సాంఘిక రంగాల్లో స్వేచ్ఛ కోసమే కాకుండా మానసిక స్వేచ్ఛ కోసం కూడ పోరాడుతూనే వుండనాలి.

యూరప్, అమెరికాల్లో స్త్రీల గురించి చరిత్రలో నష్టపరిహారం (Compensatory) కోసమే రాసారు. అంటే చరిత్రలో గొప్ప పురుషుల పక్కన ఆ చరిత్ర మర్చిపోయిన గొప్ప స్త్రీల గురించే రాసారు. కానీ స్త్రీ శక్తి సంఘటన స్త్రీలు 'మనకు తెలియని మన చరిత్ర' అనే పుస్తకంలో తెలంగాణా రైతాంగ పోరాటంలో పాల్గొన్న సాధారణ మహిళల చరిత్ర కూడ రాశారు. ఇది చెప్పుకోదగ్గ విజయం. పురుషునితో సమానంగా తమ చరిత్ర తామే రాసుకునే స్థాయికి ఈనాటి మహిళ ఎదిగిందని చెప్పాలి. స్త్రీల శ్రేయస్సుకోసం ఎన్ని ఉద్యమాలు జరిగినా స్త్రీ పురుషులమధ్య అసమానత ఇంకా కనబడుతూనే వుంది. 'ముఖ్యంగా ఆస్తిహక్కుల విషయంలో ఈ అసమానతను మనం స్పష్టంగా చూడవచ్చు. తండ్రి లేక భర్త ద్వారానే స్త్రీని గుర్తించటం జరుగుతుందే కాని స్త్రీకి స్వయంగా గుర్తింపులేదు.'[9] అయినా చాలామంది హిందూస్త్రీలు భర్త అధికృతకే ప్రాధాన్యత ఇస్తారు. పురుషునిలోని దుర్గుణాల్ని లోపాల్ని సహిస్తుంటారు. కానీ స్త్రీలోని కొద్ది దోషాల్నికూడ పురుషుడు సహించడు. పురుషుడి కన్నా తాను తక్కువ అనే ఆత్మన్యూనతాభావం (Inferiority Complex) తగ్గి, స్త్రీలో మానసిక పరిణామం వచ్చేవరకు ఏ ఉద్యమాలు స్త్రీకి సామాజిక సమస్యలనుండి విముక్తి కలిగించలేవు. స్త్రీ విముక్త్యోద్యమాలకు స్త్రీలే వ్యతిరేకులవడం శోచనీయం. అయితే అసలు స్త్రీ విలువంటే ఏమిటో స్థూలంగా వివరిస్తాను.

స్త్రీ విలువలు

ఇంతకుముందే వివరించినట్లు ప్రాచీన సమాజం నుండి ఆధునిక సమాజం వరకు స్త్రీ స్థానంలో ఒక క్రమ పరిణామం గమనించవచ్చు. ఏ

9. డి. బి. ఎస్. ఆర్. సి. హెచ్. మూర్తి, సామాజిక పరిణామంలో స్త్రీ. పు. 118.

సమాజమైనప్పటికీ స్త్రీకి వున్న విలువలు నిర్దుష్టంగా ఇవీ అని చెప్పలేం. సమాజంలో ఒకే స్త్రీకి ఒక్కో స్థానాన్నిబట్టి విలువల్లో మార్పులుంటాయి. పల్లెలో నివసిస్తున్న చదువుకోని జానపద స్త్రీకి తన ఇంట్లో ఒక స్థానం, పొలం పనిలో కెళితే మరోస్థానం వుంటుంది. కుటుంబంలో కూడ భర్త ఆమెకిచ్చే విలువ ప్రేమానురాగాలతో వుంటూనే భార్యమీద తనకి సర్వహక్కులు వున్నట్లు తన అధికారాన్ని ప్రదర్శించేదిగా వుండవచ్చు. అట్లాగే అత్త, మామ, మరుదులు, ఆడబడుచులు ఆ స్త్రీకిచ్చే విలువల్లో సహజంగా మార్పులుంటాయి. ఈ విలువలు బంధుత్వాలనుబట్టి, వాళ్ళ వాళ్ళ మనోసంస్కారాలను బట్టి వుంటాయి.

ఇక శిష్ట స్త్రీని తీసుకుంటే ఆమెకు కూడ ఇంట్లో కుటుంబ సభ్యుల బంధుత్వాలనుబట్టి విలువ ఉంటుంది. అట్లాగే ఇరుగు పొరుగు వాళ్ళతో మరోరకమైన సన్నిహితత్వ ముండవచ్చును.

విద్యావంతురాలై, ఉద్యోగస్థురాలైన స్త్రీకి ఆఫీసులో అధికారి ఇచ్చే గౌరవం ఓ రకంగాను, తోటి ఉద్యోగులిచ్చే విలువ ఓ కరంగాను వుంటుంది. ఉద్యోగినికి ఉమ్మడి కుటుంబంలో కుటుంబ సభ్యులిచ్చే విలువలో తేడా గమనించవచ్చు. ఆర్థికంగా ఆమెమీద ఆధారపడ్డప్పటికీ ఇంటిపనులు దగ్గర కొచ్చేసరికి సాధింపులు తప్పవు. కేవలం భార్యా, భర్త పిల్లలే వున్నప్పటికీ వాళ్ళ వాళ్ళ మనస్తత్వాల్నిబట్టి స్త్రీకి విలువ ఇస్తారని భావించవచ్చు.

స్త్రీకి వ్యక్తిగతమైన ఇటువంటి సాంఘిక విలువలేకాక సామూహికమైన విలువలు కొన్ని వుంటాయి. సామాజిక పరిస్థితులనుబట్టి, దేశ కాలాలనుబట్టి ఈ విలువలు మారుతుంటాయి.

నా పరిశోధనా పరిధినిబట్టి తొమ్మిది లఘు చారిత్రక వీరగాథల్లో స్త్రీకి సంబంధించిన బాల్య వివాహాలు, బహుభార్యాత్వం, వైవాహిక విలువలు, ఇల్లరికం మొదలైన సామూహిక విలువల్ని పరిశీలిస్తాను. అన్ని వీరగాథల్లోనూ పైన చెప్పిన విలువలన్నీ కనబడక పోవచ్చును. కొన్ని వీరగాథల్లో కొన్ని కొన్ని విలువలే వుంటాయి.

ఈ పరిశీలనకు గ్రహించిన లఘు వీరగాథల్లో ఎక్కువగా క్రీ.శ. 18, 19వ శతాబ్దపు ఉత్తరార్ధానికి చెందినవే ఉన్నాయి. ఆ కాలానికి చెందిన సామాజిక పరిస్థితుల్లో జానపదుల సామాజిక విలువల్ని పరిశీలిద్దాం.

విస్తృతమైన జానపద సాహిత్యంలో ఇంతవరకు చాలామంది పరిశోధనలే వచ్చాయి.

టేకుమళ్ళ అచ్యుతరావుగారు జానపద పదములు పాటలకి ప్రాధాన్యత ఇచ్చి, వాటిని మాత్రమే వర్గీకరించారు.

డా॥ బి. రామరాజు తెలంగాణా ప్రాంత జానపద గేయాలను సేకరించి విభజించారు.

డా॥ తంగిరాల వెంకట సుబ్బారావు వీరగాథాచక్రాల (Ballad cycles) ను విశ్లేషించి 'తెలుగు వీరగాథా కవిత్వము' అనే పుస్తకాలు రాసారు. డా॥ నాయని కృష్ణకుమారి జానపద గేయ గాథలపై పరిశోధన చేశారు. డా॥ ఆర్వీయస్ సుందరం జానపద సాహిత్య స్వరూపాన్ని పరిశీలించారు. 'తెలుగు జానపదావిర్భావం' అనే గ్రంథంలో జానపద గాయకుల వివరాలు ఇచ్చారు. ఇంకా ఇటీవలి కాలంలో చాలా మంది జానపద సాహిత్యంలో వివిధ శాఖలపైన పరిశోధనలు చేసారు.

కానీ లఘు చారిత్రక వీరగాథలపై ప్రత్యేకమైన కృషి ఎక్కువగా జరగలేదు. ఈ పరిశోధనా వ్యాసంలో వీటిలో వున్న స్త్రీ విలువల్ని ప్రధానంగా పరిశీలించగలను.

లఘు వీరగాథల్లో స్త్రీ విలువలు :

లఘు వీరగాథల్లో ప్రతిబింబించే స్త్రీ విలువలను తొమ్మిది రకాలుగా విభజించవచ్చును. అవి (1) బాల్య వివాహాలు (2) బహు భార్యాత్వం (3) ఇల్లరికం (4) ఆర్థిక స్వాతంత్ర్యం (5) దానధర్మాలు (6) స్త్రీ సాహస కృత్యాలు (7) బలిదానాలు (8) మూఢ నమ్మకాలు. తరచి చూస్తే ఇంకా కొన్ని సామూహిక విలువలు కనిపించవచ్చు. కానీ ప్రస్తుతం ఇంతవరకే గ్రహించి వీటిని క్రమంగా పరిశీలిస్తాను.

బాల్య వివాహాలు

చిన్న వయస్సుల్లోనే చేసే పెళ్ళిళ్ళు బాల్య వివాహాలు. సాధారణంగా ఆడ, మగ పిల్లలిద్దరిలో స్త్రీ వయస్సు తక్కువగాను, పురుషుడి వయస్సు ఎక్కువగాను వుండేవి. భారత దేశాన్ని నవాబులు పాలించే రోజుల్లో హిందూ స్త్రీలను చెఱబట్టేవాళ్ళని తెలుస్తోంది. వివాహితులైన స్త్రీల జోలికి వెళ్ళేవాళ్ళు కాదనీ, అందుకే ఆడ పిల్లలకు రక్షణ కల్పించడానికి చిన్నవయస్సులోనే పెళ్ళిళ్ళు చేసే వాళ్ళనీ చెప్పుకుంటారు. ఈ విధంగా సంఘంలో చోటుచేసుకున్న బాల్య వివాహాలు నవాబులు పోయినా చాలాకాలంగా ఒక దురాచారంగా మిగిలిపోయాయి.

బాల్య వివాహాల వల్ల పెళ్ళికూతురికి తనదంటూ ఒక వ్యక్తిత్వం పరిణతి చెందకముందే అత్తవారింట్లో అందరితో సర్దుకుపోయే ప్రవర్తన అలవడుతుంది. కానీ మానసిక పరిణతి వుండదు. కనుక వివాహ విషయంలో స్వేచ్ఛ వుండదు. 'అయినా స్త్రీల పెరుగుదలకి అంత చిన్నతనంలో జరిగే లైంగిక సంపర్కం హానికరం.'[10]

విద్యావంతులు పెరుగుతున్నకొద్దీ బాల్య వివాహాలు కొంతలో కొంత తగ్గుముఖం పడుతున్నాయి. వీరేశలింగం పంతులు వంటి సంఘ సంస్కర్తల కృషివల్ల ఈనాడు బాల్య వివాహాలు చాలావరకు తగ్గాయి నగర శిష్టవర్గంలో ఈ దురాచారం తగ్గిపోయింది. కానీ గ్రామీణ జానపదులు కొంతమంది సంప్రదాయం పేరుతో ఇంకా బాల్య వివాహాలు చేస్తున్నారు.

లఘు వీరగథల్లో ముఖ్యంగా నవాబుల పాలనా కాలం నాటి వీరగాథల్లో ఈ బాల్య వివాహాలు జరిగినట్లు కనిపిస్తున్నాయి.

నల్ల సోమనాద్రి కథ అనే చారిత్రక వీరగాథలో—

'తిమ్మారెడ్డికిచ్చి పెండ్లి చేసిరి వాండ్లు
పెండ్లి చేసనంక అమ్మ కేశమ్మ రజస్వరాలాయెను'[11]

---

10. V.V. Prakasa Rao, V. Nandini Rao, Marriage, the Family And women in India, P. 44.
11. డా॥ బి రామరాజు & డా॥ నా. కృష్ణకుమారి, జానపద గేయాలు- సాంఘిక చరిత్ర, పు. 42.

అని చెప్పడాన్ని బట్టి కేశమ్మకి చిన్నతనంలోనే వివాహమయినట్లు తెలుస్తోంది. కేశమ్మని తిమ్మారెడ్డికిచ్చి పెళ్ళి చేసినతర్వాత ఆమె రజస్వలైనట్లు వుంది. అంటే సుమారు 9, 10 ఏళ్ళ కేశమ్మకి రాజ్యమేలే రాజైన దాదాపు 19,20 ఏళ్ళ వాడైన తిమ్మారెడ్డితో పెళ్ళయిందంటే కేశమ్మకి జరిగింది బాల్య వివాహమే అని చెప్పవచ్చు.

స్త్రీకి శారీరకంగా సంభవించే పరిణామ దశ లన్నిటికీ జానపద సాహిత్యంలో ప్రత్యేక గేయాలు కనిపిస్తాయి. పుట్టుక, బారసాల, రజస్వల, పెళ్ళి, శోభనం, సీమంతం, పురుడు మొ॥ విశేషాలన్నిటికీ పాటలున్నాయి. ఈ వీర గాథ 17 వ శతాబ్దికి చెందినదే అయినప్పటికీ ఈ రోజుకీ రజస్వల గురించి పాడుతున్నారు అంటే జానపదులు ఆ ఘట్టానికిచ్చే ప్రాముఖ్యత ఎంతటిదో తెలుస్తోంది. ఇదే ఘట్టానికి శిష్టులైతే అంత ప్రాధాన్యతఇచ్చి పాడరు. వీలుంటే ఆ చరణాలని పరిహరించడం కూడ జరుగుతుంది.

వీరగాథా గాయకుడు రజస్వల విషయానికి ఒక ప్రాధాన్యత నిచ్చి పాడటానికి జానపదుల మనస్తత్వమే కారణం. పల్లె ప్రజలు నమ్ముకొని బతికే భూమికీ, స్త్రీకి పునరుత్పత్తిలో పోలికలు కనిపిస్తాయి.

భూమి పంటల ద్వారా ఫల సాయాన్నందిస్తుంది. స్త్రీ గర్భధారణవల్ల సంతానాన్ని ఇచ్చి, సృష్టి క్రమానికి కారకురాలవుతుంది. పొలంలో విత్తనాలు చల్లే ముందు ఒక రాతికి కుంకుమ పూసి, పూజ చేస్తారు. అంటే "కుంకుమ రుతు రక్తానికి ప్రతీక అని భావించవచ్చు. రుతు రక్తమే మానవ పునరుత్పత్తికి ప్రాతిపదిక అని పురాతన ఆలోచనా విధానం భావిస్తుంది".[12] "థామ్సన్ అన్నట్లు మానవ సంతానోత్పత్తికి సంబంధించిన మహత్తులన్నీ ఫలితం కంటే పరిణామక్రమానికే బంధించబడి వుంటాయనేది మనం గమనించాలి. అంటే రుతు స్రావానికి మాత్రమే ప్రాముఖ్యత, శిశువు కారాదు. తత్ఫలితంగా రక్తానికి, రుతు రక్తం, మామూలు రక్తం ఏదైనా జీవదాన శక్తి సహజంగా వుందని విశ్వ

12. దేవీ ప్రసాద్ చటోపాధ్యాయ (మూలం) హరి పురుషోత్తమ (తెలుగు), లోకాయత - తంత్రవాదం, పు. 31.

సిస్తారు. పురాతన ఆలోచనా పద్ధతిలో బహిష్టును శిశు జన్మకు సమానమైన సంఘటనగానే గుర్తిస్తారు."13

ఇంతటి ప్రాముఖ్యతని వారు గ్రహించారు. ఆ ఆలోచన వారి మనసుల్లో దాగివుంది. అందుకే జానపదులు సమర్తకు అంతటి ప్రాధాన్యత ఇచ్చి, దాన్ని గురించి గానం చేస్తారు.

స్త్రీ విద్య తక్కువగావున్న రోజుల్లో ఆడపిల్లకి రజస్వల కాక ముందే పెళ్ళిళ్ళు చేసి తల్లిదండ్రులు తమ బాధ్యత తీర్చుకునే వాళ్ళు. రజస్వలైన తరువాత ఆడపిల్ల పెళ్ళి చేస్తే ఆ కుటుంబాలను వెలివేసేవాళ్ళు. ఇట్లాచేసే బాల్య వివాహాలను జానపదులు తప్పుగా, సంఘంలో ఒక దురాచారంగా భావిందారు. అది వాళ్ళకి ఒక అవసరం మాత్రమే. శిష్టుల్లో కూడ ఒకప్పుడు బాల్య వివాహాలు జరిగేవి 20 వ శ॥ పూర్వార్ధంలో బ్రిటిషు వాళ్ళు పెట్టిన 'శారదా చట్టం' ప్రకారం ఈ బాల్య వివాహాలు క్రమంగా తగ్గుముఖం పట్టాయి అనుకోవచ్చు. బాల్య వివాహాలు చేసేవాళ్ళకి నష్టపరిహారం కూడ విధించేవాళ్ళు. [(The child Marriage Restraint Act, 1929 (Act xix of 1929)] అంతకు పూర్వం శతాబ్దాల్లో జరిగిన సంఘటనలు, సమకాలీన జానపద సాహిత్యంలో ప్రతిబింబించటం సహజం.

బంగారుపాలెం చిన్నిదేవి కథలో—

'వేదేండ్ల బాలుడంటా తుమ్మెదా
ఆరునెల్లా బాలానపుడు
పెండ్లాడే వా రాజు వపుడూ'14 అనే చరణాల్ని బట్టి బాల్యవివాహం జరిగినట్లుగా భావించవచ్చును

13. పై. ఉ.

14. డా॥ కె. రామచంద్రుడు, చిత్తూరు జిల్లా జానపద గేయాలు (అను బంధం)

ఏడు సంవత్సరాల రాజకుమారుడికి ఆరు నెలల చిన్ని దేవితో పెళ్ళయింది. పెళ్ళవగానే రాజకుమారుడు యుద్ధానికెళ్తూ, చిన్నిదేవిని తల్లికప్పగించి వెళ్తాడు. ప్రకృతి సహజమైన గర్భధారణశక్తి వల్ల స్త్రీకి ఎప్పుడూ ఎవరోఒకరి తోడు, రక్షణ అవసరం వుంటుంది. అందుకే జీవితాంతం రక్షణగా వుండే పురుషుడి తోడు కల్పిస్తూ బాల్యంలోనే వివాహం చేసేవాళ్ళని భావించాలి. తరువాతి కథలో చిన్నిదేవి భర్త యుద్ధానికి వెళ్తాడు. ఆ తరువాత మూడు నెలలకే ఆమె పుష్పవతి అవుతుంది.

శిష్టుల కన్నా జానపదులు రజస్వలయిన బాలికకు ఒక స్థానం, రజస్వల కాని బాలికకు ఒకస్థానం ఇస్తారు. ఒకవేళ ఆ బాలికకు చిన్నతనంలోనే వివాహం జరిగి, ఏవైనా, అనర్థాలు వచ్చినా అవి బాల్యవివాహ పరమైనవిగా జానపదులు పొరపాటున కూడ అనుకోరు.

సాధారణంగా స్త్రీ వయస్సు తక్కువగాను పురుషుడి వయస్సు ఎక్కువగాను వుండటంవల్ల సహజంగా పురుషులు త్వరగా వృద్ధులవడం, కాలధర్మం చెందడం జరగవచ్చు. అటువంటప్పుడు స్త్రీ చిన్న వయస్సులోనే వితంతువుగా మారుతుంది. అంటే బాల్యవివాహాలు ఎక్కువగా స్త్రీ జీవనం మీదే ప్రభావం చూపుతాయని భావించవచ్చు. బాలవితంతువుల మనుగడ దుర్భరంగా తయారవుతుంది.

సమాజంలోని వీళ్ళ దుఃస్థితిని చూసే వీరేశలింగం పంతులుగారు వితంతు పునర్వివాహాలు ప్రోత్సహించి, వాళ్ళ అభివృద్ధికి కృషి చేశారు. అంటే బాల్య వివాహాల పరిణామం స్త్రీమీద ప్రభావం చూపించాయి. ఇది ఇలా వుండగా స్త్రీని మానసిక ఒత్తిడికి గురిచేసే మరో సాంఘిక దురాచారం 'బహుభార్యాత్వం.'

బహు భార్యాత్వం

ఒకే పురుషుడు ఒక స్త్రీ కన్నా ఎక్కువ మందిని పెళ్ళి చేసుకోవడమే బహు భార్యాత్వం. ఈ నాటి హిందూ సమాజంలో బహు భార్యాత్వాన్ని దురాచారంగా భావిస్తున్నారు. కానీ ప్రాచీన సాహిత్యాన్ని పరిశీలిస్తే దీన్ని దురాచారంగా పరిగణించిన దాఖలాలు కనిపించవు. సామాజిక స్థితిగతులు, అవసరాల దృష్ట్యా ఆనాడు దాన్ని సదాచారంగానే భావించారు.

రామాయణంలో దశరథుడు సంతానాపేక్షతోనే ముగ్గురు స్త్రీలను పెళ్ళి చేసుకున్నాడని గమనించవచ్చు. అట్లాగే భారతంలో పాండు రాజుకి మాద్రి, కుంతి అనే ఇద్దరు భార్యలు, శ్రీకృష్ణుడికి అష్ట మహిషలు, అర్జునుడికి ద్రౌపది కాక ముగ్గురు భార్యలు వుండటం చూడవచ్చు. ఈ విధంగా భారత కాలానికి బహు భార్యాత్వం క్షత్రియుల్లో ఎక్కువ వ్యాప్తిలోకి వచ్చింది. 16 వ॥ శ॥ ప్రబంధయుగంలో కృష్ణదేవరాయలుకి తిరుమలదేవి, చిన్నాదేవి అని ఇద్దరు భార్యలున్నట్లు గమనించవచ్చు.

అయితే ఈ బహుభార్యాత్వం ప్రాచీనకాలం నుండి వస్తున్న సాంప్రదాయం. వేదకాలపు చివరి రోజుల్లోనే అది కనబడుతుంది. రాజులు సామంతులు వారి ఆస్థాన పురోహితులు బహుభార్యాత్వాన్ని పాటించారు. సామాన్యులు ఏక భర్తృత్వ, ఏక భార్యాత్వ విధానాన్ని అనుసరించేవారు[15] అంటే ఆర్థికంగా ఉన్నత స్థితిలో వున్నవాళ్ళే బహుభార్యాత్వాన్ని పాటించే వాళ్ళనుకోవాలి. మిగిలిన విలాస వస్తువులలాగే స్త్రీని కూడ పురుషుడికి ఆనందాన్ని కూర్చే సాధనంగా పరిగణించేవాళ్ళు. విలాస వస్తువులు ధనవంతులకు అందుబాటులోవున్నట్లే ఎంత ధనవంతుడైతే అంతమంది స్త్రీలను సంపాదించగలిగేవాడు. ఎక్కువ మంది భార్యలుండటం సంఘంలో ఒక హోదాగా పరిగణించేవాళ్ళు.

ఇక 17 వ శతాబ్దం నాటి రాజుల కాలంలో బహు భార్యాత్వం సంతానం మొదలైన సాంఘికావసరాలకేగాక విలాసానికి ప్రతీకగా మారింది. స్త్రీ ప్రభువు ఆనందానికి ఒక సాధనంగా మారింది. బహు భార్యాత్వం గల వాళ్ళను దక్షిణ

---

15. మల్లావి సుబ్బమ్మ, హైదవం, స్త్రీలు, పు. 84.

నాయకులని సంబోధిస్తారు. నవాబుల పాలనలో బహు భార్యాత్వం విచ్చలవిడిగా కొనసాగింది. మహమ్మదీయ రాజులకు ఎక్కువ మంది భార్యలుండే వాళ్ళు.[16] కాల క్రమంగా ముస్లింలకు తప్ప, హిందువులకు ఈ బహుభార్యాత్వాన్ని నిషేధించడం జరిగింది. ముఖ్యంగా ప్రభుత్వోద్యోగులకు ఒకరికంటె ఎక్కువ మంది భార్య లుండటాన్ని చట్టరీత్యా నేరంగా మార్చారు.

ఒకప్పుడు జనాభా తక్కువగా వుండేది. జనాభా పెరుగుదల దృష్ట్యా కూడ బహు భార్యాత్వాన్ని అమలు జరిపేవాళ్ళు. ఒక స్థాయిలో స్త్రీ జన సంఖ్య పెరిగి, పురుషుల సంఖ్య తక్కువైనపుడు ఒక పురుషుడికి ఒక స్త్రీకన్నా ఎక్కువ మందిని పెళ్ళి చేసేవాళ్ళు. అట్లాగే మహమ్మదీయులు మత వ్యాప్తి కోసం ఎక్కువ మంది స్త్రీలను పెళ్ళి చేసుకునేవాళ్ళు ఈ పరిస్థితి ఈనాటికీ కొన్నిచోట్ల కొనసాగుతూనే వుండవచ్చు.

అయితే ఎక్కువ మంది భార్యలున్నపుడు భర్త ప్రేమానురాగాలన్నీ తనకే దక్కాలని ప్రతి భార్య కోరుకోవడం సహజమే. ఇటువంటి పరిస్థితుల్లో సపత్నుల మధ్య కయ్యాలు, కలతలు, అలకలు చోటు చేసుకుంటాయి. జానపద సాహిత్యంలో ఈ విధమైన సపత్నుల మధ్య కలిగే వాదులాటలు ఎన్నో కని పిస్తాయి. వాటిలో గంగ, గౌరీల మధ్య జరిగే 'గంగా గౌరీ సంవాదం'[17] ముఖ్య మైనది.

ఇక బహు భార్యాత్వంలో పురుషుడు స్త్రీలపట్ల కనబరిచే ఆధిక్యత, అధి కారం గమనించవచ్చు. తన ఆనందానికి, అధికారానికి స్త్రీని కేంద్ర బిందువుగా చేసుకున్నాడు.

జానపదులు సంఘంలోవున్న ఈ దురాచారాన్నే వీరగాథల్లోనూ చేర్చి పాడారు. లఘువీరగాథల్లో కనిపిస్తున్న బహు భార్యాత్వాన్ని పరిశీలిద్దాం.

---

16. మల్లాది సుబ్బమ్మ, హైందవం : స్త్రీలు, పు. 84.
17. డా॥ బి. రామరాజు, తెలుగు జానపద గేయ సాహిత్యము, పు. ३२२

'సదాశివరెడ్డి కథ' అనే వీరగాథలో బేగముసాని జంటుతో సదాశివరెడ్డికి ఉత్తరం పంపుతుంది. కానీ -

"సివనం పేట్ల రెడ్డి కనుక లేడు
దొరకు అయిదు మంది భార్యలు కలరు
అంథాళీ కోటాలోన కలరు"18

అనే చరణాల్లో ఐదుగురు భార్యలతో పుత్రోత్సాహం జరుపుకుంటున్న సదాశివరెడ్డిని వర్ణించారు.

బహు భార్యాత్వం సంప్రదాయమైన నిజాముల పాలనా కాలం కనుక వాళ్ళ ప్రభావం సదాశివరెడ్డి మీద కూడ వుందని చెప్పవచ్చు. బేగంసాని తన కొడుకైన హల్లీజాని రక్షించమని జాబు పంపింది. హర్కారు తెచ్చిన జాబుతో రెడ్డి యుద్ధోన్ముఖుడై బయలుదేరుతాడు. రెడ్డి తన ఐదుగురి భార్యలతో కోటలో పుత్రోత్సాహం జరుపుకుంటున్నాడు. అటువంటి సంతోష సమయంలో రెడ్డిని యుద్ధోన్ముఖుడిగా చేయడంలో జానపదులు అతని భార్యల మీద సానుభూతి కలిగేటట్లు చేస్తారు.

చివరకు జాతివాళ్ళు మాయచేసి రెడ్డిని లొంగదీసుకొన్న తర్వాత, అతను వైకుంఠానికి చేరడంలో కూడ కథకుడు శ్రోతలకు అతని భార్యల పట్ల సానుభూతి కలిగిస్తాడు.

భార్యకి సంతానం కలుగకపోతే రెండో పెళ్ళి చేసుకోవటం జానపదులకు సామాన్య విషయం. అందుకే 'దొరకు అయిదు మంది భార్యలు కలరు' అన్న చరణాన్ని ఇప్పటికీ పాడుతున్నారు. ఆ వాక్యం పాడకపోయినా కథా అన్వయం చెడదు.

---

18. డా॥బి. రామరాజు & ఎన్. కృష్ణకుమారి, జానపద గేయాలు - సాంఘిక చరిత్ర, పు. 217.

'సివనం పేట్లరెడ్డి కనుక లేడు
. . . .
అంథాళీ కోటాలోన కలరు.
అతని కొడుకు నారసింహారెడ్డి కలడు
ఆ రోజు కొడుకు తొల్లి కట్టుతారయ్య'

అంటూ కథ సాగిపోవచ్చు. కానీ జానపదుల నోటి నుండి వెలువడే ప్రతి చరణం వాళ్ళ జీవితానుభవాల కూడాలే. అందుకే ఆ మాట చెప్పడం వాళ్ళు మరువలేదు. సదాశివరెడ్డికి ఎక్కువమంది భార్యలుండటం చారిత్రక సత్యమే [19]

అయితే ఈ విధంగా చాలామంది భార్యలున్నా, ఒకతే భార్య వున్నా స్త్రీ పురుషుల మధ్య వుండవలసిన వైవాహిక సంబంధమైన విలువలు ముఖ్యమైనవి.

ఈ వైవాహిక విలువల్లో ఒక భాగమైన ఇల్లరికం లఘు వీరగాథల్లో ఎంతవరకు కనిపిస్తుందో చూద్దాం.

ఇల్లరికం

ఇల్లరికానికి 'ఇల్లటం', 'ఇల్లంటం' అన్న పదాలుకూడ వాడుకలో వున్నాయి. సాధారణంగా పెళ్ళవగానే పెళ్ళికూతురు అత్తవారింటికెళ్ళి భర్తతో కాపురం ప్రారంభించటం ఒక ఆచారం. కానీ కొన్ని సందర్భాలలో పెళ్ళికొడుకే అత్తవారింటికి కాపురానికొస్తాడు. దీన్నే 'ఇల్లరికం' అంటారు.

ఒక్కతే కుమార్తెవుండి చాలా ధనవంతులైన తల్లిదండ్రులు అల్లుడినే తమ ఇంటికి ఇల్లరికం తెచ్చుకుంటారు. కూతురుమీదున్న అతి గారాబంతో ఆమెను వదిలివుండలేక కూడ అల్లుడినే తమింటికి తెచ్చుకునే ప్రయత్నాలు చేస్తుంటారు. పెళ్ళి కాగానే స్త్రీ తన ఇంటికి రావాలనే ఆలోచన పురుషాధిక్య సమాజంలో వుంది. అట్లాగే పెళ్ళయిన స్త్రీకి అంతవరకు వున్న ఇంటిపేరు

19. 'సదాశివరెడ్డి భార్యలు గద్వాల వారి ఆడబడచులని ప్రతీతి.' డా॥ తూమాటి దోణప్ప, ఆంధ్ర సంస్థానములు - సాహిత్య పోషణము, పు. 225.

మారి, భర్త ఇంటిపేరుగా మార్పు చెందడం కూడ పురుషాధిక్య సమాజాన్నే చాటుతుంది. స్త్రీ చిన్నతనంనుండి పెరిగిన వాతావరణానికీ అత్తవారింటి వాతావరణానికీ చాలా భేదం వుండవచ్చు. ఉమ్మడి కుటుంబమైతే ఇంట్లో ప్రతి ఒక్కరి మనస్తత్వాలను గ్రహించి మసలుకోవాలి. లేదా భార్యాభర్తలిద్దరే కొత్త కాపురం ప్రారంభించినా అతని మనస్తత్వాన్నిబట్టి తన అభిరుచులు మార్చుకోవాలి. ఇక ఆహార పానీయాల విషయంలో, వంటల్లో రెండుచోట్లకి భేదం వుండవచ్చు. అయినప్పటికీ స్త్రీ చాలా సాత్త్వికంగా సర్దుకుపోవాలి. కానీ ఏ కొంచెం ప్రతికూల వాతావరణాన్ని పురుషుడు తట్టుకోలేడు. సామాన్యంగా ఇల్లరికం ఉమ్మడి కుటుంబాల్లోనే వుంటుంది. కనుక అక్కడి వాతావరణానికి స్త్రీ తట్టుకున్నంతగా పురుషుడు మాత్రం తట్టుకోలేడు.

ప్రస్తుత పరిశోధనాంశాలైన లఘువీరగాథల్లో అనుముల బ్రహ్మారెడ్డి ఇల్లరికం రావడం గమనించవచ్చు.

తంగెడాపురంలో మాసిరెడ్డి, మల్లికాదేవి దంపతులకు చాలా కాలానికి కుమార్తె పుట్టింది. పంచాంగం ప్రకారం -

'ఈ బిడ్డ బుట్టిన గడియ నక్షత్రం మంచిది
ఒకరింటికి మను వియ్యబోకు
మనువిస్తే నీ రాజ్యం బాడయితది
నీసాటి కాపుల దగ్గర నాయనా
ఇల్లట పల్లుని దెచ్చుకోని
ఇంట ఇల్లటం బెట్టుకో నాయనా'[20] అని బ్రాహ్మలు మాసిరెడ్డికి చెప్తారు.

ఆడపిల్ల పుట్టిందంటే ఇంట్లో లక్ష్మీదేవి ప్రతిరూపం వెలసినట్లు ఆనందించే వాళ్ళెందరో వున్నారు. అమ్మాయి పెళ్ళికయ్యే ఖర్చుకోసం బాధ పడకుండ అదొక అదృష్టంగా భావించి తృప్తిపడుతుంటా రనుకోవాలి. అందుకే కూతురు

20. డా॥ బి. రా. రాజు & డా॥ నా. కృష్ణకుమారి, జానపదగేయాలు - సాంఘిక చరిత్ర, పు. 421.

పెళ్ళయి వెళ్ళిపోతే ఆమెతోపాటే లక్ష్మి (సంపదలు) కూడ పోవచ్చనే అనుమానంతో ఇల్లరికం తెచ్చుకోమని జ్యోతిష్యం చెప్పారు.

దానికి మాసిరెడ్డి—

'అయ్యో దైవమా నేనేమిజేతు
ఇల్లట మంటే ఇపరీతమాయె
పరులింటి పిలగాన్ని దెచ్చి
ఇంటో ఇల్లటం జెయ్యనీకి
ఎవరు దరిస్తరు నాయనా తందాన
కాపులకు ఇల్లట మంటే ఇపరీతము
ఒగరు జెప్పంగ ఇనలేదు
కంటితో జూడలేదు'[21] అంటూ దుఃఖించసాగాడు.

సమాజం మాతృస్వామిక వ్యవస్థ నుండి పితృస్వామిక వ్యవస్థకి పరిణామం చెందడం వల్ల పెళ్ళయిన తరువాత స్త్రీ అత్తవారింటికి వెళ్ళి పురుషుడితో కలిసి బతకడమే ఆచారంగా స్థిరపడ్డది. అట్లా కాకుండ ఇల్లరికమంటే విపరీతంగాను, వింతగానే అనిపిస్తుంది మరి.

మాసిరెడ్డి దుఃఖానికి కూడ కారణం లేకపోలేదు. కూతురు పెద్దదైన తర్వాత సభచేసి కాపులందర్నీ వాళ్ళ కొడుకుల్లో ఒకరిని ఇల్లరికం తెచ్చుకుంటానని అడుగుతాడు. దానికి అందరు ఎగతాళి చేస్తారు. ఇల్లరికం ఇవ్వటానికి ఎవరూ సుముఖత చూపలేదు. అంతేగాక—

'మాపాటి కాపోడవే నువ్వు
ధనాని కెక్కువైతే కులానికెక్కువాయెనా
మా కడుపున బుట్టిన మగ బాలుణ్ణి
మీ చేతులకెట్ల ఇస్తము తండ్రీ'[22] అని ప్రశ్నించారు. కడుపు తీపికి, కన్న

21. పై. ఉ. పు. 421.
22. పై. ఉ. పు. 421.

మనసుకి ఆడపిల్ల అయినా, మగ పిల్లవాడయినా ఒక్కటే. కానీ ఆడపిల్లకి పెళ్ళి చేస్తే తప్పకుండ ఒకరింటికి పంపేయాలనె ఆలోచన సంప్రదాయానుసారం మన మనసుల్లో జీర్ణించుకు పోయింది. పరాయివాళ్ళ చేతులకి అమ్మాయినైతే అప్పగించవచ్చు, కానీ కొడుకు మాత్రం చేయిదాటి పోకూడదు. అందుకే కాపులు-

'మీ యింట ఆడపిల్ల ఉంటే
మా చిన్న వాళ్ళకూ జేసుకుంటము
మాకు బుట్టినా కొడుకులానూ
ఇల్లట మిచ్చేమాటే లేదు నాయనా'23

అని ఖచ్చితంగా, ఏ మాత్రం మోహమోటం లేకుండ చెప్పారు. ఎన్ని దేశాలు తిరిగినా ఇల్లరికం అల్లుడు దొరకలేదు. మామూలుగా పెళ్ళంటే వరుడు దొరికేవాడే కానీ ఇల్లరికమనేసరికి అందరూ వెనుకంజ వేయడమే జరుగుతోంది. స్త్రీ అత్తవారింటి కొచ్చి ఎవరేమన్నా కోపగించుకోకుండ అందరి ఆజ్ఞలు శిరసా వహించాలి. కానీ కొడుకుని మాత్రం ఇతరులింటికి పంపరు. స్త్రీ పనిమనిషికి ప్రతిరూపంగా అన్ని పనులు చేయాలి పురుషుడు ఏ పనీ చేయ నవసరం లేక పోయినా భార్యతో ఇల్లరికం వెళ్ళకూడదు.

ఇల్లరికపుటల్లుని కోసం వెతుక్కుంటూ చివరకు ఉత్తర దేశంలో ఇందుర్తి బోధన మండలాన్ని ఏలేరాజు శీలము చెన్నారెడ్డి దగ్గరకెళ్ళారు. ఆయనకున్న ఏడుగురు కొడుకుల్లో చివరివాడే ఈ వీరగాథా నాయకుడైన బ్రహ్మారెడ్డి, మాసిరెడ్డి శీలం చెన్నారెడ్డిని ఇల్లరికపుటల్లుణ్ణి కోరుకున్నాడు. అందుకు చెన్నారెడ్డి—

'అది తప్పని కాపులామూ
పలికి బొంకని ప్రభువులమయ్యా
కాని ఇల్లట మెట్లు జేస్తమయ్యా
ఇల్లటంలేని కులాన ఇల్లటం బట్టీయ బుద్ధిని'24

23. పై. ఉ. పు. 428.
24. పై. ఉ. పు. 426

ఏది కావాలన్నా చేస్తానని మాట ఇచ్చినప్పటికీ ఇల్లరికమనేసరికి విముఖత చూపడం గమనించాలి. మాసిరెడ్డికిచ్చిన మాట ప్రకారం చెన్నారెడ్డి కొడుకులందరి జాతకాలు, ఆ అమ్మాయి జాతకంతో పోల్చి చూసారు. ఒక్క బ్రహ్మరెడ్డి పేరుతో గ్రహ బలాలు కుదిరాయి. అప్పుడు చెన్నారెడ్డి-

'నా కొడుకా బ్రహ్మరెడ్డి
నిన్నాడి పిల్లనూ ఇచ్చినట్లు
మనుము బొయ్యేవా కొడుకా'[25] అంటూ విచారించసాగాడట. అంటే పెళ్ళి చేసి అప్పగిస్తే కొడుకే అయినప్పటికీ కూతురుతోనే సమానం అని భావించారు ఇక బ్రహ్మరెడ్డి అక్కయ్య అంతమ్మ వచ్చి ఇట్లా అంటుంది:

'నాతమ్ముడా బ్రహ్మరెడ్డి
ఇన్నాళ్ళుగా ఆడబిల్లను ఒక్కదాన్నే ఉంటినయ్యా
నాసరిగ నువ్వాడ బిల్లవైతివి తమ్ముడా' [26]

అంటూ పచ్చరాళ్ళ పతకం బ్రహ్మరెడ్డి మెడలో వేయడంలో అన్నను ఆడపిల్లతో సమానమని చెప్పి పొడవడమే. అంతేగాక-

'అన్నగారు తండ్రి గనకా
నీ లగ్నానికి మేము రాలేము నాయనా' అంటూ కుంటిసాకుతో ఆ పెళ్ళికి తన అయిష్టత తెలిపింది.

అన్నయ్య తండ్రితో సమానమని, అతని పెళ్ళికి చెల్లెలు వెళ్ళలేక పోవడమన్నది లోకవిరుద్ధం. ఇక్కడ అంతమ్మ ఈ విధంగా అనడంలో లోకసహజమైన ఆడిబిడ్డ పెత్తనం చూపించడమే అనుకోవచ్చు. తండ్రి బాధ బ్రహ్మరెడ్డి దూరంగా వెళ్ళి పోతాడనే అయినప్పటికీ అంతమ్మ దుఃఖంలో ఈర్ష్య వుంది.

---

25. పై. ఉ. పు 427.
26. పై. ఉ. పు. 428.

అన్నయ్య ఒదినతో పాటు...నూటికోసారి అత్తవారింటికి వెళ్ళితే ఓర్వ లేని మనస్తత్వాలు ఆడబడుచులకు ఉంటాయి. అటువంటిది అన్నయ్యేగాక వదిన కూడ ఎల్లకాలం పుట్టింట్లోనే వుండటమంటే సహించలేకపోయింది. అదిగాక తమ ఇంటి పనీ, తల్లికి సాయం చేయకుండ వదిన పుట్టింట్లో సుఖపడు తుందన్న అసూయ కావచ్చు. తాను మాత్రం ఎక్కువకాలం కన్నవారింట్లోనే గడపవచ్చు. కానీ ఆ ఆశ, సంతోషం వదిన విషయంలో గుర్తు రావు. ఇన్ని అంతర్గత భావాలదృష్ట్యా అంతమ్మకి ఇల్లరికమంటే అయిష్టత కలిగిందే కానీ అదే తన భర్తని తండ్రి ఇల్లరికం తెచ్చుకుంటే చాలా ఆనందించేదే. అప్పుడు తన భర్త కూడ ఒక పురుషుడే అని గుర్తించేది కాదు.

బ్రహ్మరెడ్డిని పల్లకిలో మాసిరెడ్డి తన ఊరయిన ఇందుర్తి బోధనంకు తీసుకెళ్ళాడు. అల్లుడిని కొడుకుగానే భావించి మాసిరెడ్డి తన రాజ్యమేలమంటాడు. కానీ బ్రహ్మరెడ్డి రాజ్యమేలేకన్నా కాపుల కుల వృత్తి అయిన వ్యవసాయమే చేస్తానని అంటాడు. బ్రహ్మరెడ్డి భార్యకూడ అతనికి అనుకూలంగా మెసులుతుంది. శివుడి ఆజ్ఞ ప్రకారం కలియుగంలో లేని అనుములు, తైదలు తెచ్చి, అనుముల బ్రహ్మరెడ్డి అయ్యాడు.

ఇల్లరికపు టల్లుడితో మాసిరెడ్డి—
'రాజ్యాలేలు అల్లుడా బ్రహ్మరెడ్డి
నేను పెద్ద మనిషిని అయితిని నాయనా
కత్తిపట్టి తిప్పారాదు
కలము పట్టి రాయారాదు'[27] అనడంలో కొడుకులు లేనిలోటు అల్లుడైన బ్రహ్మరెడ్డి తీర్చాలన్న కోరిక కనిపిస్తోంది. ఇల్లరికపుటల్లుకు తమకు కొడుకులు లేనిలోటు తీర్చాలని ఆశపడటటం లోక సహజం. వృద్ధాప్యంలో తమ బరువు బాధ్యతలు కొడుకులు తీరుస్తారని తలిదండ్రులు ఆశ పడుతారు. కాని కొందరు ఏమాత్రం సానుభూతి లేని అల్లుళ్ళు కూడ వుంటారు. ఇక్కడ మాసిరెడ్డి రాజ్య పాలన చేయుమని బ్రహ్మరెడ్డిని కోరుతాడు. కానీ అందుకు బ్రహ్మరెడ్డి అంగీక రించకుండ వ్యవసాయానికే ఉద్యుక్తుడవుతాడు.

---

27. పై. ఉ ప. 429.

ఇల్లరికం వచ్చినంతమాత్రాన పురుషుడు తన వ్యక్తిత్వాన్ని చంపుకో నవసరం లేదు. అత్తమామల కోరిక ప్రకారంకాక తన ఇష్టానుసారం నడవ వచ్చు. అదే స్త్రీ విషయాని కొచ్చేసరికి ఈ ఇష్టానిష్టాల ప్రమేయ ముండదు. అత్తవారింట్లో అందరికీ ఇష్టమైతేనే ఏ పని అయినా తాను చేయాలి. లేదా చివ రకు భర్తకైనా ఆమె తలపెట్టిన కార్యం అంగీకార్యమవ్వాలి. లేకపోతే ఎవరి నుండి ఏవిధమైన సహాయ సహకారాలు లభించవు. అంటే చివరకు ఇల్లరికంలో కూడ పురుషుడికీ, స్త్రీకి ఎంతో వైవిధ్యం గమనించవచ్చు. ఈవిధంగా ఇల్లరికం ప్రాతిపదికగా స్త్రీకి సమాజంలో వున్న విలువల్లోని తారతమ్యాలను అంచనా వేయడానికి ఆస్కారం ఉంది. స్త్రీ అత్తవారింట్లో వున్నా, కన్నవారింట్లో వున్న ఆర్థిక పరిస్థితికి వచ్చేసరికి పురుషుడికన్నా ఏ విధంగా భేదంగా కనబడు తోందో గమనిద్దాం.

రెండో భాగం

ఆర్థిక స్వాతంత్ర్యం

డబ్బుకి సంబంధించిన వ్యవహారాల్లో ఒకరి ప్రమేయం లేకుండ వ్యక్తిగత స్వేచ్ఛ ఉండటాన్ని ఆర్థిక స్వాతంత్ర్యంగా చెప్పవచ్చు.

సాధారణంగా స్త్రీకి పురుషుడికన్నా ఆర్థిక స్వాతంత్ర్యం తక్కువగానే వుంటుంది. స్త్రీ సంపాదనాపరురాలైతే కొద్దిపాటి ఆర్థిక స్వాతంత్ర్యం కలిగి వుంటుంది. పురుషులు చేసే ఖర్చులకన్నా స్త్రీలు కుటుంబావసరాలకే ఎక్కువగా ఖర్చు చేస్తారు. స్త్రీకి డబ్బు ఖర్చు చేసే విషయంలో స్వాతంత్ర్యం తక్కువే. ఇక నిరుద్యోగి అయిన గృహిణికి ఆర్థిక స్వాతంత్ర్యం ఇంకా తక్కువనే చెప్పాలి.

జానపద స్త్రీ విషయానికి వస్తే ఈ పరిస్థితిలో చాలా భేదం కనిపిస్తుంది. జానపద స్త్రీ పురుషుడితో సమానంగా శ్రమించి, సంపాదిస్తుంది. తాను సంపాదించిన కూలీ డబ్బుని కుటుంబ ఖర్చులకి ఉపయోగిస్తుంది. జానపద సమాజంలో ఎక్కువగా ఉమ్మడి కుటుంబాలుంటాయి. కుటుంబంలోని వాళ్ళంతా శ్రమించి సంపాదిస్తారు. ఈ సొమ్మును గృహ యజమానికి ఇచ్చి, కుటుంబానికి సహాయ పడతారు. తన కున్నంతలో స్వేచ్ఛగా ఖర్చు చేసుకోగల స్వతంత్రం జానపద స్త్రీకి వుంటుందనే చెప్పాలి. ఒక్కొక్కసారి ఎంత సంపాదించినా భర్త అధికారానికీ, ఆధిక్యానికీ లొంగి వుండాల్సిన అవసరం కూడ కనిపిస్తుంటుంది. లఘు వీర గాథల్లో స్త్రీ ఆర్థిక స్వాతంత్ర్యం గురించి చూద్దాం.

'బంగారు పాలెం చిన్నిదేవి' కథలో[1] కనీసం గాజులు కొనుక్కునే పాటి ఆర్థిక స్వాతంత్ర్యం కూడ లేనిదానిగా చిన్నదేవి కనిపిస్తుంది. అందుకే గాజులు వెయ్యడానికి వచ్చిన గాజుల శెట్టితో—

---

1. డా॥ కె. రామచంద్రుడు, చిత్తూరు జిల్లా జానపద గేయాలు, అనుబంధం.

"దుడ్లు వియ్యను మా మామ లేడో తుమ్మెదా
గింజలిచ్చే మా యత్త లేదో తుమ్మెదా
గాజులన్నా వెళ్ళిపోయె తుమ్మెదా'[2]

అని చెప్పి పంపేస్తుంది. ఆమె కనీసం గాజులు కొనుక్కోలేని స్థితిలో వుండదు. తాను శ్రమించి సంపాదించుకున్న డబ్బుతో తన అవసరాలను తీర్చుకో గలదు. కానీ ఈ వీరగాథలో చిన్నిదేవి రాజుగారి కోడలు. అందుకే గాయకుడు ఆమెకి ఆర్థిక స్వాతంత్ర్యం ఇవ్వలేదు. ధాన్యపు గింజ లివ్వడానికి అత్త లేదనీ, దుడ్లు (ధనం) ఇవ్వడానికి మామ లేదనీ గాజులశెట్టితో చెప్పి పంపేస్తుంది. అక్కడ కూడ అసలైన ఆర్థిక స్వాతంత్ర్యం అత్తకి లేదు. ఆమె కేవలం ధాన్యమే ఇవ్వగలదు. డబ్బు విషయానికొచ్చేసరికి మామ అధీనంలోనే వుంది.

ఇంట్లోవున్న ధాన్యం ఇచ్చి గాజులు కొనుక్కునేపాటి స్వేచ్ఛకూడ చిన్ని దేవికి లేదన్న మాట. దానికి అత్తగారే రావాలి. ఇంటి కోడలైనప్పటికీ ఆమె స్థానం కొన్ని హద్దులకే పరిమితం. కోడల్ని కూతురుగా చూసుకుంటున్నామని అత్త మామలు భావిస్తుంటారు. కానీ అవసరమైన చోట్ల ఆమె స్వాతంత్ర్యాన్ని అణచివేస్తూనే వుండేవాళ్ళ మనస్తత్వం ఇక్కడ గమనించవచ్చు. అదే కూతు రైతే స్వతంత్రంగా ధాన్యంతో గాజులు కొనుక్కోగలదు. తరువాత వచ్చే పరిణా మాలను ఎదుర్కోలేక చిన్నిదేవి గాజులు కొనుక్కునే ధైర్యం చేసి వుండక పోవచ్చు. కూతురికిచ్చే చనువు ఏ అత్తగారయినా కోడలికి ఇవ్వలేదు. అట్లాగే తల్లి దగ్గర చూపించే స్వేచ్ఛ స్త్రీ అత్త దగ్గర చూపలేదు.

కేవలం గాజులు కొనుక్కోవడానికి కూడ అత్తమీద ఆధారపడ్డ చిన్నిదేవి జంగమయ్య విషయంలో అత్తని దూషించక తప్పలేదు. గౌరవించతగినంతవరకు ఆమెను గౌరవించింది. కానీ స్వవిషయంలో ముఖ్యంగా నైతిక విషయాల్లో ఆమె పెత్తనాన్ని సహించలేకపోయింది. చెప్పిన మాట వినకపోతే జంగమయ్య ఇద్దర్నీ చంపుతాడని కూడ అత్తకి నచ్చచెప్పే ప్రయత్నం చేసింది.

2. పై. ఉ.

స్త్రీ సంపాదనకు ఒక నికృష్టమైన మార్గం వ్యభిచారం. కోడలిచేత వ్యభిచరింపచేసి ధనం సంపాదించే ప్రయత్నం ఇక్కడ అత్త చేసింది.

సామాన్య స్త్రీకి ఆర్థిక స్వాతంత్ర్యం తక్కువే. కానీ ఒక రాణికి పూర్తిగా ఆర్థిక స్వాతంత్ర్యం వుంటుంది. ఈ విషయం 'రాజా రామేశ్వరరావు కథ'లో[8] చూడవచ్చు. బ్రిటిషురాణి ఇంగ్లీషు చదువు నేర్చుకున్న రామేశ్వరరావుకి కంఠాహారము, గుఱ్ఱము బహుమతులుగా ఇవ్వడం గమనించవచ్చు.

స్త్రీకున్న ఆర్థిక స్వాతంత్ర్యం ఇట్లా వుంటే దానధర్మాల విషయంలో స్త్రీ ఎంతవరకు పాలుపంచుకుంటుందో గమనిద్దాం.

దానధర్మాలు

ఎదుటివాళ్ళనుండి ఏ ప్రతిఫలం ఆశించకుండ వున్నదాంట్లోనే వాళ్ళకి ఇవ్వగలగటమే 'దానం చేయడం లేదా ధర్మం చేయడం.' అయితే సాధారణంగా ఈ ధర్మం ఆర్థికంగా ఉన్నత స్థితిలో వున్నవాళ్ళు తక్కువ స్థానంలో వున్నవాళ్ళకి చేస్తారు. అట్లా అని దానంచేసే బుద్ధి కేవలం వ్యక్తి ఆర్థిక స్థితిమీదే ఆధారపడి వుండదు. వాళ్ళ మనస్తత్వాన్నిబట్టి వుంటుంది. ఎంతో ధనవంతులైనప్పటికీ ఏ మాత్రం ధర్మచింతన లేనివాళ్ళుగా కొందరుంటారు. అట్లాగే పేదవాళ్ళైనప్పటికీ తమకున్నంతలోనే దానం చేసేవాళ్ళు కొందరుంటారు.

జానపదులు తమ కున్నంతలోనే ఎదుటివాళ్ళకి దానం చేసి ఆదుకునే ప్రవృత్తి కలవాళ్ళుగా కనిపిస్తారు. ఈ మనస్తత్వమే తమ సాహిత్యంలో కూడ ప్రతిబింబిస్తుంది.

నల్ల సోమనాద్రి కథలో ధర్మబుద్ధి ఎక్కువగా కనిపిస్తోంది. ఆంథోళి జోగిపేట రాజైన తిమ్మారెడ్డి రాజ్యంలో కరువు వచ్చింది. కరువుకు తట్టుకోలేక ప్రజలు బీదవాళ్ళయ్యారు. ధనం, పశువులు, సొమ్ములు, వస్త్రాలు, వ్యవసాయం

---

8. డా॥ బి రామరాజు. డా॥ నాయని కృష్ణ కుమారి, జానపద గేయాలు సాంఘిక చరిత్ర, పు. 201.

అన్నీ హరించుకుపోయాయి. అప్పుడు ప్రజలంతా తిమ్మారెడ్డి దగ్గరకు వచ్చారు. కేశమ్మను సంప్రదించి తిమ్మారెడ్డి తమ సంపదనంతా దానం చేశాడు. అయినా కరువు మాసిపోలేదు.

తిమ్మారెడ్డి కేశమ్మ సహాయంతోనే దానధర్మాలు చేసాడు. కేశమ్మ సంపద తమ సంతానానికో, ఆ తర్వాతి తరానికో వుండాలనే సంకుచిత స్వభావంతో కాకుండా దయార్ద్ర హృదయంతో దానం చేయనిచ్చింది. ఆమె స్వార్థానికి తావిచ్చివుంటే తిమ్మారెడ్డి ఏ మాత్రం దానం చేయలేకపోయేవాడు. అయినప్పటికీ కేశమ్మ చేసిన త్యాగంగానీ, సేవగానీ పరిగణలోకి రాలేదు. ప్రజలు తిమ్మారెడ్డినే

'కల్పవృక్షపు టొర, కామధేనువరెడ్డి
భూదేవులూరెడ్డి'[4] అంటూ కీర్తించారు.

అంతేకానీ కేశమ్మ తన తాళినే దానం చేసినపుడు కూడ ప్రజలు ఆమెను కీర్తించడం కనబడదు. ఒక స్త్రీ ఏ రంగంలోనైనా రాణించడానికి ఆమెకు సహకరించిన పురుషుడిని కీర్తిస్తారు. కానీ పురుషుడి ప్రఖ్యాతికి కారకురాలైన స్త్రీని అంతగా మెచ్చుకోరు. స్త్రీ భర్తకి చేసే సహాయం ఆమె విద్యుక్తధర్మంగా భావిస్తారు. కానీ పురుషుడు భార్యకు చేసే సహాయాన్ని అతని అవధులు దాటి చేస్తున్నట్లుగా భావిస్తారు. అంతేకానీ అది వారిద్దరిమధ్య వున్న సదావగాహనగా భావించరు. ప్రతి చిన్న విషయానికీ స్త్రీకి అబలగా ముద్రపడటమే దీనికికారణం కావచ్చు.

తిమ్మారెడ్డి, కేశమ్మ తమ సంపదనంతా దానంచేసి చివరకు నిలువ నీడ కూడ లేకుండా పరదేశానికి వెళ్ళారు. అక్కడ ఆ దంపతులకు నల్ల సోమనాద్రి పుడుతాడు.

ఈ లఘు వీరగాథల్లో కేవలం దానధర్మాలు చేసే తిమ్మారెడ్డి దంపతుల వంటి వాళ్ళేలేరు. ఎంతో ఆస్తిపరులైనా దానం చెయ్యని పిసినారి వాళ్ళుకూడ

4. పై. ఉ. పు 146.

కనిపిస్తారు. మనుషుల్లోని సహజమైన ఈ వ్యత్యాసాలు వీరగాథల్లో చిత్రించడం గమనించవచ్చు.

> పర్వతాల మల్లారెడ్డి కథలో -
>
> 'శీల శీల సౌపర్వతమందున తందానతాన
>
> ....

భిక్షమివ్వని లింగారెడ్డి'[5] ఉన్నాడని పాడారు. అతని భార్యకూడ ధర్మ బుద్ధి లేనిదానిగానే కనబడుతుంది. అందుకే దాన ధర్మాల గురించి తన భర్తకి ఏమీ చెప్పదు. పైగా పొలంలో జంగానికి మూడు కొర్రకంకులు, రెండు దోస కాయలు దానం చేసాడని పొలదేవరకు కొడుకుని బలి ఇవ్వడంలో భర్తకి సహక రిస్తుంది.

నల్ల సోమనాద్రి కథలో తిమ్మారెడ్డి, పర్వతాల మల్లారెడ్డి కథలో మల్లా రెడ్డి, అనుముల బ్రహ్మారెడ్డి, చేసిన దాన ధర్మాలు మాత్రం స్త్రీ చేసిన ధర్మాల కన్నా ఎక్కువగా కీర్తించడం గమనించాలి. అంటే ఈ విషయంలో కూడ స్త్రీ పాత్ర రెండో తరగతికే చెందుతుందనుకోవాలి. ఆర్థిక స్వాతంత్ర్యం గానీ, దానం విషయం గానీ స్త్రీ మానసిక ధైర్యాన్నిబట్టి వుంటాయి. లఘు వీరగాథల్లో స్త్రీ సాహసం ఎంతవరకు కనిపిస్తోందో చూద్దాం.

స్త్రీ సాహస కృత్యాలు

శారీరకంగా గానీ, మానసికంగా గానీ ధైర్యం ప్రదర్శించటమే సాహస కృత్యాలనుకోవచ్చు. శిష్ట సాహిత్యంలోగానీ జానపద సాహిత్యంలోగానీ సాహసం ఎక్కువగా పురుషుడి పరంగానే వర్ణించారు. స్త్రీ ప్రదర్శించిన సాహ సాన్ని పురుషుడి సాహసంలా కీర్తించరు. తెలంగాణా పోరాటంలో మహిళల సాహసాన్ని గుర్తించలేదు. ఇంతకాలానికి స్త్రీ శక్తి సంఘటన సభ్యులు 'మనకు తెలియని మన చరిత్ర' అనే పుస్తకంగా ఆ స్త్రీల సాహస కృత్యాలను లోకానికి చాటారు. "ఉద్యమానికి స్త్రీలు అత్యవసరమని గుర్తించినప్పటికీ, పార్టీ వాళ్ళను

---

5. పై. ఉ, పు. 264.

సహాయకులుగా మాత్రమే చూసింది కానీ, చరిత్ర కర్తలుగా గుర్తించలేదు" పోలీసులకు వ్యతిరేకంగా పురుషులు వడిసెలు పట్టుకొని నిలబడితే ఆడవాళ్ళు రాళ్ళు అందించి సహాయపడ్డారు. మంచినీళ్ళ కుండలు అందించి పోరాటంలో తమ పాత్రను నిర్వహించారు.[6] ఆ సమయంలో స్త్రీలను ప్రత్యేకంగా చూసారు. అందుకే ఉద్యమానికి సానుభూతి పరుగులుగానే స్త్రీలను చూసారు. అంతే కానీ ప్రత్యక్షంగా పోరాటంలో పాల్గొనే శక్తి చాలా తక్కువ మందిలో లేసుకు రాగలిగారు.

స్త్రీ ఎక్కడైనా ధైర్య సాహసాలు ప్రదర్శించినా అవి రెండో తరగతి కిందే జమకట్టి చూడటం జరిగింది. ఈనాటి పరిస్థితే ఇట్లా వుంటే ఎప్పుడో పాడు కున్న లఘు వీరగాథల్లో స్త్రీల పాత్ర మరీ చిన్నదిగానే వుంటుంది. వాస్తవానికి కథాకాలంలో వాళ్ళు కథలో ముఖ్యపాత్రధారులైనా, రాను రాను వాళ్ళ ప్రాముఖ్యత తగ్గిపోతూ వచ్చిందనడానికే ఆస్కారం ఎక్కువగా వుంది. అటు వంటి లఘు వీరగాథల్లో ప్రదర్శించబడిన స్త్రీల సాహస కృత్యాలను చూద్దాం.

'సదాశివరెడ్డి కథ'లో అతని అమ్మమ్మ శంకరమ్మ రెడ్డికే ధైర్య వచనాలు చెప్పి నైజాం పైకి పురికొల్పుతుంది.[7]

అవసరమైతే అధిక శక్తి సంపన్నుడైన నిజాం పైకి దండెత్తడానికి కూడ రాణి శంకరమ్మ వెనకాడలేదు. కేవలం తనకున్న ఒక్క గట్టెల కొడవలి తోనే నిజాముని ఎదురిస్తానంటుంది. ఆమెది ధర్మయుద్ధం. ధర్మం కోసమే యుద్ధానికైనా సిద్ధమవుతుంది.

నిజాం తన కొడుకైన హల్లీఖాను రెడ్డి చంపాడనే అనుమానంతో నవాబు రెడ్డికి సంకెళ్ళు వేస్తాడు. ఈ వార్త శంకరమ్మకి తెలుస్తుంది.

---

6. స్త్రీ శక్తి సంఘటన సభ్యులు, మనకు తెలియని మన చరిత్ర, పు. x.x
7. డా॥బి. రామరాజు & డా॥నా. కృష్ణకుమారి, జానపద గేయాలు-సాంఘిక చరిత్ర, పు. 218.

నవాబు అన్న భయం కూడ లేకుండ రెడ్డిని రక్షించటానికి, నిజాంని ఎదుర్కొనడానికి గజ్జెల కొడవలితో సిద్ధపడింది. శంకరమ్మ ధైర్యానికి నవాబు బెదిరి, ఆమె మనుమడికి కేవలం సంకెళ్ళే వేసాననీ, చంపలేదనీ చెబుతాడు. కానీ తన కొడుకు మాత్రం చచ్చిపోయాడని శవాన్ని చూపిస్తాడు. అప్పుడు శంకరమ్మ తన కోపాన్ని తగ్గించుకు వెళ్ళిపోతుంది.

ఈ కథలో శంకరమ్మ సాహసం ప్రధాన కథకు ఒక ఉపకథ వంటిది. అంతేకానీ స్త్రీ సాహసాన్ని చాటే ముఖ్య విషయంగా కనిపించదు. నల్లసోమనాద్రి కథలో అతని తల్లి కేశమ్మ పొరుగూరి వాళ్ళ అసూయకి తన భర్త బలయి పోయినా ఏ మాత్రం అధైర్య పడకుండ కష్టాలనెదుర్కొని నల్లసోమనాద్రిని పరాక్రమవంతుడిగా తీర్చి దిద్దుతుంది. కేశమ్మ ఎంత సాహసవంతురాలైనప్పటికీ ఆమె సాహసం ఈ వీరగాథలో కొద్ది ప్రాధాన్యతలోనే కనిపిస్తుంది. నాయకుడైన నల్లసోమనాద్రి యుద్ధంలో ప్రదర్శించిన సాహసంకన్నా ఈమె సాహసాన్ని తక్కువగా అంచనా వేయడం శోచనీయం.

దాదాపు 45 ఏళ్ళ క్రిందట జరిగిన మందసా సంస్థానంలో అధికారులకి వ్యతిరేకంగా జరిగిన ప్రతిఘటనలో గున్నమ్మ ఎంతో సాహసం ప్రదర్శించింది. ఈమె సాహసాన్ని 'వీరవనిత గున్నమ్మ' అనే జముకుల పాటగా జానపదులు పాడుతారు. ఆ తరువాత అనేక పాటల్లో ఈవిడ పేరుని ప్రేరణగా తీసుకున్నారు.8

వీరవనిత గున్నమ్మని మిక్కిలి సాహసవంతురాలిగా చిత్రించారు. కానీ వీరుడుకీ, నాయకుడికీ వర్ణించి చెప్పే విశేషాలేమి ఈమెకి చెప్పలేదు.

ఈ వీరగాథ ప్రారంభంలోనే—

'మందస, బలిగాము......రాజాపురం గ్రామంబున
భీముడి గడియలేమొ......పుట్టెనమ్మ గున్నమ్మ

---

8. డా॥ జయధీర్ తిరుమలరావు, తెలంగాణారైతాంగ పోరాటం - ప్రజా సాహిత్యం, పు 59.

అసమ గడియాన......జల్మామైనాదోయ్
సాసు బిల్ల గున్నమ్మ"[9]

అని చెప్పడంలో భారత కథలో భీముడితో సమానమైన శౌర్య పరాక్రమాలు గున్నమ్మలో కూడ వున్నాయని సూచించడం జరిగింది.

రాజు మరణానంతరం అడవి ప్రభుత్వపరం అయింది. ప్రభుత్వాధికార్లు అడవిలోని కలప మొదలగు అటవీ సంపదని అక్రమ రవాణా చేయసాగారు. రైతుల మీద అదనపు పన్ను భారం వేశారు. అప్పుడు గున్నమ్మ ఏడు వూర్ల రైతులకి మీటింగు పెట్టింది. చుట్టు పక్కల గ్రామాల్లో వున్న రైతులందర్నీ కూడదీసింది. అందరూ ఆమె మాట మీద నడిచేలా చేసింది. మంత్రకోట అడవిలో కలప కొట్టుకు రావడానికి నూరు బళ్ళలో వెళ్ళారు. కలపతో తిరిగి వస్తున్న బళ్ళను ఆపి టికెట్టడిగిన ఫారెస్టు వాళ్ళని ప్రభుత్వం వాళ్ళన్న శంక కూడ లేకుండ గున్నమ్మ ఎదిరించింది. కానీ ఆమెతో తన్నులు తిన్న ఫారెస్టు వాళ్ళు మెజిస్ట్రేటు, కలెక్టర్‌లకు విషయం చెప్పారు. గున్నమ్మను బంధించమని వాళ్ళు జవాన్లను పంపారు.

జానపదులు ఏ ప్రకృతి వనరుల మీద ఆధారపడి జీవిస్తున్నారో ఆ సంపదని వాళ్ళకి దక్కకుండ చేయాలని ప్రభుత్వం వాళ్ళు చూసారు. ఈ అన్యాయాన్ని సహించలేని గున్నమ్మ మగవాళ్ళు కూడ చేయని సాహసంచేసి, రైతులకి ధైర్యం చెబుతుంది.

తనని బంధించడానికి వచ్చిన జవాన్లని బడితెతో కొట్టింది.
'ఎఱ్ఱని కళ్ళకేమొ... ఎక్కినాది కోపము
నీలం కళ్ళకేమొ... నిండినాది కోపము
దమ్మిడి జీతగాడ... దగుల్బాజి జెమాను
నా ఆడదాని దెబ్బ... యిది జూసుకోరా... అని

9. ఎ. అప్పల్నాయుడు (సేకరణ), అరుణతార, (1988).

బండిలోనా బడితె... చుర్రున దీసింది
ఎర్రపాగాలను ఎగురా కొట్టింది
ఎనక దిరిగిన జమాన్ల... ఎంటా దగిలింది'10

ఈ విధంగా జవాన్లు పారిపోయేటట్లు చేసింది. తెల్లవారేసరికి పచ్చ వారెంటులతో వచ్చిన జవాన్లను మేడమీదనుండి చూసి దిగి వచ్చింది. కలెక్టర్‌ను తోటకి రమ్మనీ, అక్కడ మాట్లాడుతాననీ చెప్పి పంపింది. కలెక్టర్ 1200 మంది పోలీసులతో, తాసిల్దార్, మెజిస్ట్రేటులతో తోటకు వచ్చాడు.

గున్నమ్మ వాళ్ళ నెదురించేందుకు చేసుకున్న సన్నాహాలు విచిత్రంగా కనిపిస్తాయి.

'అడ్డెడు వర్రగుండ......అడకొంగునేసింది
బడితె కర్రనేమొ......చేతను బట్టింది
శబ్దభేదిలాగు......ఎల్లూచున్నది
కదాలు కదలాదగా......మంత్రకోటతోటకేమొ'11

ఆమె వస్తున్న శబ్దాన్ని కలెక్టర్ దప్పుల శబ్దంగా భావించాడు. అది గున్నమ్మ వస్తున్న శబ్దమనేసరికి వాళ్ళ గుండెకాయలు దడ దడమన్నాయట. రైతులు, గున్నమ్మ తోట చేరగానే జవాన్లు వాళ్ళతో పోరాటం మొదలుపెట్టారు. అప్పుడు—

'అడ్డెడు వర్రగుండ...చేతుల దీసింది సాసుబిల్ల గున్నమ్మ
కలకచేరు ...మేస్త్రీటు...కళ్ళలో జల్లింది ,, ,,
మేస్త్రేటు కలకచేరు... మెడలిరగొట్టింది ,, ,,
గంటల జంపినాది...కంపెని జమానోళ్ళి' ,, ,,12

---

10. పై. ఉ.
11. పై. ఉ.
12. పై. ఉ

ఇక్కడ స్త్రీ పోరాడుతోంది కాబట్టి గాయకుడు స్త్రీలకు సంబంధించిన వంటింటి పదార్థాలతోనే వర్ణించడం గమనించాలి. శ్రమ విభజనలో స్త్రీకి ఇంటి పనులు, పిల్లలపోషణతోపాటు వచ్చిన మరో ముఖ్యమైన పని వంట చేయడం. వంటపదార్థాల్లో ఎదుటి వాళ్ళను తేలిగ్గా జయించ గలిగేది కారమే. స్త్రీ తన మాన, ప్రాణరక్షణ సమయాల్లో కారంపొడి శత్రువు కళ్ళలో చల్లితే చాలు. ఆధునిక శిష్ట సమాజంలోని స్త్రీలకు తెలిసిన కరాటే, జూడోవంటి విద్యలు జానపదులకు అంతగా తెలియవు. అందుకే తమకు తెలిసిన విద్యనే వీరగాథల్లో పాడుకున్నారు.

ఈ విధంగా సాహసంగా పోరాడిన గున్నమ్మని ఎదురొడ్డి పోరాడలేక పోయారు అందుకే రామిరెడ్డి అనే జవాను ఆమె నీళ్ళకోసం వెళ్ళగానే చెట్టు చాటు నుండి తుపాకితో పేల్చి చంపాడు.

ఆ జవానుకి కూడ బాధ కలిగి-

'దండం దండమమ్మ సాసుబిల్ల గున్నమ్మ
యే తల్లి గన్నదోలే సాసుబిల్ల గున్నమ్మ'

అని నమస్కరించి వెళ్ళిపోతాడు. మరణానంతరం కూడ శత్రువులతో గౌరవం పొందిన వీరవనితగా గున్నమ్మను జానపదులు చిత్రించారు.

రజాకారు ఉద్యమ కాలంలో కూడ స్త్రీలు ఇట్లాగే కారంపొడితోను, రోకళ్ళతోను పోరాటం జరిపినట్లు తెలుస్తోంది.[13] వీర వనిత గున్నమ్మ పేరు తెలంగాణా రైతాంగ పోరాటంలో ఉపయోగపడింది.

'చెర్లోపల్లె రెడ్డమ్మకథ'లో తురకదొరలు చేను కావలివున్న రెడ్డెమ్మని బలాత్కారం చేయడానికి వస్తారు.

---

13. స్త్రీశక్తి సంఘటన సభ్యులు, మనకు తెలియని మన చరిత్ర, XVII.

అప్పుడు రెడ్డెమ్మ—

'హీనజాతి తురకా కులములో... బతము జెడ్నా...
అబ్బురైన రెడ్డెమ్మ తల్లీ మిందనుంచి కుప్పలించి దూకే యుండేది
అబ్బురైన రెడ్డెమ్మ తల్లీ పూలపానుపుపై - పడినట్లుండాదే
ఓగుంటి గంగా హీనజాతి తురకా కులములో - బతముజెడ్నా
బంతముండాదా
నువ్వన్న చోటియ్యావో గుంటి గంగా నువ్వన్న చోటియ్యవమ్మా'14

అంటూ గుంటి గంగను ప్రార్థించి పగిలిన రాయిలో దూరి మరణించింది.

మాన సంరక్షణలో రెడ్డమ్మ అట్లా మరణించడం ఎంతో సాహస కృత్యమే. ఏ ప్రాణికైనా ఎక్కువ తీపి ప్రాణాలే. అటువంటి ప్రాణ త్యాగం చేయడానికి ఎంతో ధైర్యం, సాహసం కావాలి. అందుకే రెడ్డమ్మ చేసిన ఆత్మార్పణం ఒక సాహస కృత్యంగానే భావించాలి.

రాజారామేశ్వరరావు కథలో వంటమనిషైన సేవకుల బుచ్చమ్మ పాత్ర సాహసంతో కనిపిస్తుంది. రామేశ్వరరావు చెన్నపట్నం వెళ్ళి ఆంగ్ల విద్య నేర్చుకుంటాడు. ఆ విద్యాభ్యాసానికి అతడు అరబ్బు తాలందౌల దగ్గర మూడు లక్షల పైకం అప్పు తీసుకుంటాడు. చదువు నేర్చుకుని తిరిగి సూగూరు సంస్థానానికి బయలుదేరుతాడు. అరబ్బులసంత చేరేసరికి శ్రీరంగం చెరువు తెగిందన్న వార్త తెలుస్తుంది. అరబ్బుల కొలువులో పాతవాళ్ళను మార్చి కొత్తవాళ్ళని నియమించమంటాడు. అప్పుడు అరబ్బు తాలందౌల తన అప్పు తీరిస్తే వెళ్ళిపోతానని చెప్తాడు.

రామేశ్వరరావు ఆ అప్పు తీర్చలేక పోవడంతో అతడిని జైల్లో పెడ్తారు. కానీ అతని సేవకులైన బుచ్చమ్మనీ, సిద్ది అంబర్‌నీ ఖైదు చెయ్యకుండ వదిలేస్తారు. చివరకు సేవకుల బుచ్చమ్మ ద్వారానే రామేశ్వరరావ్ ఖైదునుండి బయటపడి తన రాజ్యం చేరుకోగలిగాడు.

---

14. డా॥ కె. రామచంద్రుడు, చిత్తూరు జిల్లా జానపదగేయాలు, అనుబంధం.

'సేవకుల బుచ్చమ్మ వినుము మన మందికి చెప్పి
వారు ఎవ్వరు సిద్ది అంబర్‌గారిని పిలిచె సిద్ది అంబర్‌గా

నీవు శ్రీరంగాపురమునకు పొమ్ము నిస్సల్‌దాడునితో చెప్పుము. సిద్ధి అంబర్‌గాడు పైనమాయె'15 ఖైదులోవున్న రామేశ్వరరావు సేవకుల బుచ్చమ్మ ద్వారా సిద్ది అంబర్‌కి అతని ద్వారా నిస్సల్‌దారుడికీ తన సమాచారం పంపాడు. విషయం తెలుసుకున్న నిస్సల్‌దారుడు వెంటనే బయలుదేరి పట్టణం చేరాడు. రామేశ్వరరావు తప్పించుకునే మార్గం ఒక లేఖలో రాసాడు—

సేవకుల బుచ్చమ్మ ద్వారా ఆ లేఖని అతనికి పంపాడు.
'సేవకుల బుచ్చమ్మ పిలిచె దొరకు భోజనము తీసుకుని
పోయె అపుడు యీ జాబును అన్నముల పెట్టి వెయ్యి
రూపాయలు ఆమె చేతికిచ్చె బుచ్చెమ్మ తీసుకుని బుచ్చెమ్మ
వచ్చేవరకు రాజు భోజనము వచ్చె జరగండి భోజనము
తెచ్చి రాజు కిచ్చె అన్నము తిని రాజు చదివి చూచే'16

అబల ఏమీ చెయ్యలేదనే ధైర్యంతో సేవకుల బుచ్చెమ్మని ఖైదు చెయ్య లేదు. చివరకు ఆ అబలవల్లనే కథలో ముఖ్యమైన ఘట్టం జరిగింది. రామేశ్వర రావ్‌కి తీసుకెళ్ళే అన్నంతోపాటే ఉత్తరం కూడ అతని కందించింది.

శత్రు రాజ్యంలో అనుక్షణం ప్రాణభీతితో వుంటున్నప్పటికీ బుచ్చెమ్మ రాజు కట్లా రహస్య సమాచారం అందివ్వటంలో ఎంతో సాహసం చేసిందనే చెప్పాలి. రాజు ఖైదులో ఎంతో మంది కాపలా వాళ్ళ మధ్య వుంటాడు. అటువంటి రాజుకు భోజనంతోపాటు లేఖ అందివ్వటమంటే కష్టమైన పనే. ఏ కొంచెం శత్రు పక్షాల వాళ్ళకి అనుమానం వచ్చినా బుచ్చెమ్మ ప్రాణాలకే ముప్పు. అంటే తన ప్రాణాలను కూడ లెక్కచెయ్యకుండ బుచ్చెమ్మ రాజును కాపాడటానికి సిద్ధపడిం

15. డా॥ బి. రామరాజు & డా॥ నా. కృష్ణకుమారి, జానపద గేయాలు - సాంఘిక చరిత్ర, పు. 206.

16. పై. పు, పు. 208.

దన్నమాట. ఆ ఉత్తరంలోని ప్రణాళిక ప్రకారం రాజా రామేశ్వరరావు ఖైదు నుండి తప్పించుకోగలిగాడు. తన పూరైన కర్నూలు చేరాడు.

ఇంతటి ప్రాముఖ్యత వున్న బుచ్చెమ్మ సాహసాన్ని కేవలం ప్రధాన కథకు ఉప కథలా గ్రహించారే కానీ ప్రాథమికంగా చెప్పలేదు.

ఇక లఘు వీర గాథల్లో కనిపించే బలిదానాలు స్త్రీ సాంఘిక విలువల్ని ఎంతవరకు ప్రభావితం చేస్తున్నాయో చూద్దాం.

బలిదానాలు

జానపద గాథల్లో బలిక్రియకి ఒక ప్రముఖ స్థానం నిర్దేశించబడింది.

'తమకు ఆహార పుష్టిని సమకూర్చే దైవం మీద కృతజ్ఞత చూపిస్తూ తాము తినే ఆహారాన్నే కానుకగా అర్పించే పద్ధతి ఒకటి కాగా, భక్తుడు దైవంతో తన్ను అభేదంలో చెప్పుకుంటూ ఏకత్వ స్థాపన కొరకై తన ఆత్మనే ఆకర్షించుకునే పద్ధతి మరొకటి. తనలోని ఆత్మకు బదులులో ఆ స్థానంలో జంతువులను చేర్చడం క్రమంలో జరిగిన మార్పు. జానపద గాథల్లో తల్లి దేవత సర్వే సర్వత్రా రక్త ప్రీతికల దేవత ఆవిడ బలి కోరుకుంటుంది.'[17] కోతకొచ్చిన పొలంలో పసుపు చేలల్లో బలి ఇవ్వటం ఈనాటికీ జరుగుతున్నదే.

వేటలో అలసి గద్దగుండు కింద నిద్రపోయిన నల్ల సోమనాద్రికి కలలో ధనలక్ష్మి కనిపించి బలికోరుతుంది.

'నేను నీకు పూరికే దొరకను
ఏక పుణక బ్రాహ్మణుని తెచ్చినాకు హారము పెట్టితే
ధనము నీకు దొరుకు తా
దండికోట కట్టగలవు'[18]

అని లక్ష్మిదేవి చెబుతుంది. లోక రక్షణ చేసే మాతృ దేవతైన లక్ష్మిదేవి బలి కోరడమన్నది జానపదుల్లో వున్న ఒక మూఢ నమ్మకమే.

---

17. పై. ఉ. XXXXII.
18. పై. ఉ. 180.

ఈ బలిదానానికి దేవర కొండలో బ్రాహ్మణి శేషమ్మ కుమారుణ్ణి మూడు రోజుల్లో మచ్చిక చేసుకున్నారు. ఆవిడకు 600 రూ॥ లిచ్చి కేశవరాయణ్ణి మళ్ళీ చూపిస్తామని నమ్మించి తీసుకెళ్ళారు.

'మల్లి తెచ్చి చూపుతమనిరి
కొడుకును ఎత్తుకొని
గద్దగూడెము పల్లెకు వచ్చిరి
తెచ్చిన కొడుకును గుండుకాడ నరికినారు
పక్కన గుండు పగిలే
పదికోట్ల ద్రవ్యము వెల్లె'[19]

శేషమ్మ అమాయకంగా రాజభటులను నమ్మి కొడుకును వాళ్ళతో సాగ నంపింది. అంటే ఒక స్త్రీ అమాయకత వల్ల ప్రభువుల అవసరాలు తీరాయి. ప్రత్యక్షంగా బ్రాహ్మణ బాలుడు బలయ్యాడు. కానీ పరోక్షంగా బలయిపోయింది తల్లే అని చెప్పాలి.

బంగారుపాలెం చిన్నిదేవి కథలో చిన్నిదేవి శీలాన్ని అమ్మాలని చూసిన అత్తను, భర్త పోలేరమ్మకు బలి ఇస్తాడు. ఆమెను అవినీతికి ప్రోత్సహించినవాడు పురుషుడైనప్పటికీ బలయిపోయింది-స్త్రీ కావడం గమనించవచ్చు.

ఇక చెర్లోపల్లె రెడ్డమ్మని బలాత్కారించబోయినవాళ్ళు తురక దొంగలు. తప్పు వాళ్ళదే అయినా గుంటి గంగలో దూరి బలయిపోయింది రెడ్డెమ్మే. ఆమె బలయిన తరువాత ఇచ్చిన శాపంతో తురక దొంగలు నెత్తురు కక్కుకుని చనిపోయారు.

మానవుడు సృష్టించిన భగవద్రూపాలలో కూడ పురుషాధిక్య సమాజమే ప్రతిబింబిస్తోంది. పిల్లలు పుట్టడానికీ మంచి జరగటానికి వరాలిచ్చేవాడు పురుష

---

19. పై. ఉ, పు, 180.

దైవం.[20] కానీ బలికోరేది పోలేరమ్మ మొదలైన దేవతలు. పూళ్ళో మసూచి, కలరా మొదలైన అంటువ్యాధులకు స్త్రీ దేవతల ఆగ్రహాలే కారణం. అంటే మంచి సందర్భాలకి పురుషదైవం, చెడుకి స్త్రీ దైవం కారణమయ్యారు. బలు మూరు కొండయ్య కథలో కొండయ్యకి అరుబిల్లిగవిని దగ్గర అశరీరవాణి విని పిస్తుంది. ఆ గొంతు ఎరుకలి దయ్యానిదని అంజనం వేసిన కొండయ్య చెబు తాడు. అంటే దయ్యాన్ని స్త్రీ రూపంగానే చెప్పడం గమనించవచ్చు. చివరకు చేను పండితేకూడ పోలిపెట్టడం ఒక ఆచారంగా మారింది.

అట్లాగే అనుముల బ్రహ్మారెడ్డి కథలో మైసమ్మ ఒక గర్భిణీస్త్రీని బలి కోరుతుంది. బలిదానాలు ప్రజల్లోవున్న మూఢ నమ్మకాల ఫలితమే.

మూఢ నమ్మకాలు

ఒకే రకమైన ఫలితాలు పదే పదే పనిపిస్తే ఆ సంఘటనల్లో నమ్మకం ఏర్పడుతుంది. అట్లాగే కొన్ని నిదర్శనాలు కనిపిస్తే తాను నమ్ముకున్న శక్తి మీద విశ్వాసం మరింతగా బలపడుతుంది. సత్ఫలితాలు కనిపించకపోతే ఆ విశ్వా సమే సడలిపోతుంది. నమ్మకాలు హేతువాదానికి నిలబడలేనివైనపుడు వాటిని 'మూఢ నమ్మకాలు' లేదా 'అంధ విశ్వాసాలు' అంటారు.

జానపదుల్లోనే కాక శిష్టుల్లో కూడ రకరకాల ఆచారాలు, నమ్మకాలు వున్నాయి. వీటన్నిటికీ ఆయా జాతుల్లో వివరణ కనిపిస్తుంది. మనిషి పుట్టుక, వివాహం. మరణం మొదలైన సంఘటన లన్నిటికీ మతపరమైన నమ్మకాలు కని పిస్తాయి. తాము నమ్మే ఈ నమ్మకాలనే జానపదులు లఘు వీర గాథల్లోనూ చొప్పించారు జానపదుల్లో ఎక్కువమంది మంత్ర తంత్రాలను నమ్ముతారు. నిజమైన మంత్రాలకు శక్తి వుంటుంది, కానీ అమాయకులైన జానపదుల్ని నమ్మించి డబ్బు చేసుకునే పగటి వేషగాళ్ళే ఎక్కువ మంది వుంటారు. కొంచెం అనారోగ్యం కలిగినా ఎవరో కిట్టనివాళ్ళు చేతబడి చేసారని నమ్మేవాళ్ళు చాలా మంది ఈనాటికీ కనిపిస్తారు. వాళ్ళలో నాటుకుపోయిన మూఢ నమ్మకాలే జానపద సాహిత్యంలోనూ కనిపిస్తాయి.

---

20. 'వేంకటేశ్వర్ల వరముచేత కలిగినవాడు శివారెడ్డి' - పై. ఉ. 210.

కేవలం మట్టిని మంత్రించి చల్లితే వీరుడైన సదాశివరెడ్డి కూడ శిల అయి పోతాడు. మంత్రాలంటే వాళ్ళకున్న నమ్మకం అటువంటిది.

ఇక పిల్లలు పుట్టిన సమయంలోని గ్రహబలాలకూ, బిడ్డ భవిష్యత్తుకూ లంకె పెడుతారు. కేవలం జానపదుల్లోనేగాక శిష్టుల్లో కూడ ఈ నమ్మకాలు కని పిస్తున్నాయి.

'అనుముల బ్రహ్మరెడ్డి కథ'లో మాసిరెడ్డికి బిడ్డ పుడుతుంది. పంచాంగం చెప్పిస్తే, బ్రాహ్మలు -

'ఈ బిడ్డ బుట్టిన గడియ నక్షత్రం మంచిది
ఒకరింటికి మను వియ్యబోకు
మనువిస్తే నీ రాజ్యం బాడయితది
నీ సాటి కాపుల దగ్గర నాయనా
ఇల్లట పల్లుని దెచ్చుకోని
ఇంట ఇల్లటం బెట్టుకో నాయనా[21]

బిడ్డ జన్మించిన సమయాన్ని చాలా ఖచ్చితంగా చెబితేగానీ వాళ్ళ జాత కాలను చెప్పలేరు. అట్లా సరైన సమయాన్ని నమోదు చెయ్యడం అరుదుగా జరుగుతుంది. కనురెప్పపాటు సమయంలో భేదమున్నాగానీ ఆ ఫలితాలు మార వచ్చు. విప్రులు తమ స్వార్థ ప్రయోజనాలకోసం పంచాంగాలు చెబుతారు. హోమాలనీ, నక్షత్ర జపాలనీ, గ్రహశాంతి అనీ ఎక్కువ మొత్తంలో డబ్బు వసూలు చేస్తారు. వాళ్ళు చెప్పినట్లు చెయ్యకపోతే మరేదో కారణంవల్ల కీడు జరి గినా తగిన శాంతి చెయ్యనందువల్లనే అట్లా జరిగిందంటారు. ఇక ఈ కథలో బిడ్డ పుట్టిన సమయం, నక్షత్రం చాలా మంచిదనీ, ఇల్లరికపుటల్లుని తెచ్చుకోమని బ్రాహ్మలు చెప్పారు. అంటే ఆ అమ్మాయి రాజు ఎన్నో పూజలు, వ్రతాలు చేసిన తరువాత పుట్టినబిడ్డ. అందుకే రాజుకి కూతురి విషయంలో ఆ విధంగా చెబితేగానీ బ్రాహ్మలకు సరైన సన్మానాలు జరుగవు. తన కూతురు ఎప్పుడూ

21. పై. ఉ. పు. 421.

తన కళ్ళముందే వుంటుందన్న తృప్తి రాజుకి కలుగుతుంది. పైగా ఆ అమ్మాయి జాతకంవల్ల ఆమెకే గాక రాజ్యానికి కూడ శుభం కలుగుతుందని చెప్పారు. అయినా ఆమె కథ చివరివరకు ఎక్కడా సుఖపడినట్లు కనిపించదు.

అనుముల బ్రహ్మారెడ్డి పాతాళానికి వెళ్ళి అనుములు, తైదులు విత్తనాలు బళ్ళలో నింపి, భూలోకానికి ప్రయాణమయ్యాడు. దారిలో బండి చక్రాలు భూమిల్లో దిగబడిపోయాయి. ఊళ్ళోవున్న శివశక్తులు బళ్ళు ఆగటానికి మొరమైసమ్మ హావతి అడగటమే కారణమని చెప్పారు. అది కూడ—

'యాకటి మనిషి గావలెనాకు'[22] అని కోరింది. ఇంతలో నిండు చూలాలైన గొల్లయువతి కిష్టమ్మ భర్తకి అంబలి తీసుకెళ్తూ కనిపించింది. కాపులామెను ఆపి, ఆకలవుతోందని అడిగారు. అందరికీ రొట్టె అంబలి ఇచ్చి వెనక్కి తిరిగింది. అప్పుడు మైసమ్మని బలి తీసుకోమని కోరారు. వెంటనే-

'ఆ గొల్లామె మీదికెల్లి
బండ్లు గూడ దొర్లినావి.
బండ్లకింద బడి నాయానా
గొల్లామె తునకలై పోయినాది
కడుపుల ఉండ పిండమేమొ
తల్లీపిల్లా హతమై పోయిరి
ఆ నుంచి బండ్లు చెలరేగె
దేశానికి ఒక బండి
మొరమైసమ్మ చెదరగొట్టినాది'[23]

ఇక్కడ ఒక స్త్రీ దేవత మరో స్త్రీనే బలి కోరడం గమనించాలి.

జానపదుల్లో వున్న మూఢ నమ్మకాలు చాలావరకు స్త్రీపరమైనవే. అదికూడ గర్భిణీ స్త్రీలకు సంబంధించిన నమ్మకాలే ఎక్కువగా కనిపిస్తాయి.

---

22. పై. ఉ. పు. 451.
23. పై. ఉ. పు. 452.

కొత్తగా కట్టిన ఇంట్లోకి గర్భిణీ ప్రవేశిస్తే గృహదేవత ఆ స్త్రీని కానీ కడుపులో వున్న శిశువునుగానీ బలి కోరుతుందనే నమ్మకం ఈనాటికీ జానపదుల్లో కనిపిస్తోంది.

అట్లాగే తెలంగాణా జిల్లాల్లో కనబడే మరో ముఖ్యమైన మూఢనమ్మకం బాలమ్మ, పిన్నమ్మ (మొదలైన) ఇంటిదేవతలు. (వివరాలకు అనుబంధం చూడండి). ఈ దేవతలు ఇలవేల్పుగా వున్న ఇంట్లోకి గర్భిణీస్త్రీ వెళ్ళినట్లయితే గర్భస్థ శిశువు నష్టమవుతుందనే నమ్మకం చాలామందిలో వుంది. అట్లా అని కేవలం కీడు చేసే బాలమ్మేగాక మేలుచేసే బాలమ్మ కూడా వుందని నమ్ముతారు. అంటే స్త్రీ శారీరక పరిస్థితిని బట్టి గర్భస్రావం జరగకపోతే అది మేలు చేసే బాలమ్మ ప్రభావమనీ, గర్భస్రావమైతే అది కీడుచేసే బాలమ్మ ప్రభావమనీ నమ్మటం జరుగుతోంది.

అట్లాగే అశుభ కార్యాలు జరిగినపుడు పిన్నమ్మను కొలుస్తారు.

ఏమైనా, ఈ మూఢ విశ్వాసాలవల్ల బలవుతున్నది స్త్రీలే. తరతరాలుగా వస్తున్న నమ్మకంవల్ల గర్భిణీస్త్రీకి మానసిక వత్తిడి కలుగుతుంది. ఆ కారణంగా గర్భస్రావమయ్యే అవకాశాలు కూడ వున్నాయి. గర్భిణీ స్త్రీ మానసికంగా దృఢంగా వున్నంతకాలం ఏ బాలమ్మలు, పిన్నమ్మలు ఏవిధమైన ప్రభావం చూపలేవు.

ఈ మూఢ నమ్మకాలు పురుషుల పరంగా ఎక్కువగా కనబడవు. స్త్రీలను మానసికంగానూ, శారీరకంగానూ బలహీనులుగా చిత్రించి అణచివేస్తూ రావడమే ఇందుకు కారణంగా భావించవచ్చు. అందుకే బానామతి, చేతబడి, దెయ్యం మొదలైన మూఢ నమ్మకాలకు కూడ స్త్రీలే ఎక్కువగా బలి అవటం జరుగుతోంది.

ఇంతవరకు పరిశీలించిన లఘు వీరగాథల్లో బాల్య వివాహాలు, బహు భార్యాత్వం, ఇల్లరికం, దాన ధర్మాలు, ఆర్థిక స్వాతంత్ర్యం, స్త్రీ సాహస కృత్యాలు, బలిదానాలు, మూఢ నమ్మకాలు మొదలైన స్త్రీ సాంఘిక విలువలన్నిటిలో దాదాపు పురుషాధిక్య సమాజ ధోరణులే ప్రతిబింబిస్తున్నాయని చెప్పవచ్చు. అంటే శిష్ట సమాజమైనా, జానపద సమాజమైనా స్త్రీని రెండో శ్రేణిగానే పరిగణించటం జరుగుతోందనాలి.

ముగింపు

శాఖోపశాఖలున్న జానపద సాహిత్యంలో చారిత్రక వీరగాథలకున్న స్థానం సాహిత్యంలోకన్నా జానపదుల జీవితంలోంచి చూసినప్పుడు స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది.

మొదటి ప్రకరణలలో నాలుగైదు రోజుల తరబడి పాడే సుదీర్ఘ వీర గాథలు, కొన్ని గంటల్లో ముగించే లఘు వీరగాథలను విడదీసి వివరించడం జరిగింది.

తనచుట్టూ వున్న సామాజిక, రాజకీయ పరిస్థితులను గానంలో నమోదు చేసే వీరగాథా గాయకుడు చరిత్రకారుడి లక్షణాలను పుణికి పుచ్చుకుంటాడు. కానీ ప్రజలుగానీ, సాహిత్య పరిశోధకులు గానీ, చరిత్రకారుడికిచ్చే ప్రాధాన్యతని వీరగాథా గాయకుడికి ఇవ్వరు. చరిత్ర అంటే తేదీలు, శాసనాలు కాదు. ఈ దృక్పథంలోంచి చూస్తే వీరగాథా గాయకుడి స్థానాన్ని మరింత ఉన్నతంగా చూసే వీలుంది. చదువుకున్నవాళ్ళు వీరగాథా గాయకుడిని ఎట్లా అంచనా వేస్తున్నారు? వీరగాథని అక్షరబద్ధం చేసి ఏ రకంగా సాంస్కృతిక పరమైన నష్టం కలిగిస్తున్నారన్న విషయాలు ఈ ప్రకరణంలో వివరించడం జరిగింది.

పరిశోధనకి స్వీకరించిన లఘువీరగాథల్లో చరిత్ర స్పష్టంగా వున్న వీరగాథలు, చరిత్ర అంత స్పష్టతలేని అస్పష్ట చారిత్రక వీరగాథలని విభజించి, వివరించాను. అసలు ఈ వీరగాథల వలన ఏమైనా ప్రయోజనముందా? జానపదులు ఈ వీరగాథలను వినాలనే కుతూహలం ఎందుకు ఎక్కువగా చూపిస్తారు? అన్న అంశాలు 'వీరగాథల ప్రయోజనాలు' అన్న శీర్షికలో చెప్పడం జరిగింది.

పాత్యం, నాయకుడు, జాతీయాలు మొదలైన అంశాలు చేరితేనే వీరగాథా నిర్మాణం పూర్తవుతుందనాలి. వీరగాథని చదవడంకన్నా వినడంవల్ల ఎన్నో

ధ్వనులు, లయ హావభావ విన్యాసాలు తెలుస్తాయి. అందుకే 'పాఠ్యం' అంటే కేవలం చదివి ఆనందించలేం. వీరగాథల్లో నాయకుడి కిచ్చిన ప్రాముఖ్యత నాయకురాలికివ్వక పోవడం, పురుషాధిక్య సమాజ ఛాయలు వీరగాథల్లోనూ కనిపించడం గమనించడం జరిగింది.

వీరగాథా నిర్మాణంలో వర్ణనలు, సామెతలు, పొడుపు కథలు, జాతీయాలు ముఖ్యమైనవి. జానపదులు నిత్యవ్యవహారంలో వుపయోగించే పదజాలాన్నే తమ సాహిత్యంలో ప్రయోగిస్తుంటారు. వీరగాథా నిర్మాణంలోని ఈ అంశాలన్నీ రెండో ప్రకరణంలో చర్చించాను. అయితే ఈ అంశాలన్నీ పరిశోధనకు తీసుకున్న లఘు వీరగాథల ఆధారంగానే వివరించడం జరిగింది. పునరుక్తులు, మాండలికాలు, రాగం, పల్లవి మొదలైన అంశాలను కూడ వీరగాథా నిర్మాణంలోని మరికొన్ని అంశాలుగా పరిశీలించగల అవకాశం వుంది. వీరగాథల, చిన్న వీర-గాథల నిర్మాణపరమైన వ్యత్యాసాన్ని, వాటిలోని నమూనాల (motifs)నీ పరిశీలించాల్సిన ఆవశ్యకత గుర్తించక తప్పదు.

మూడో ప్రకరణంలో ఇటువంటి వీరగాథల్లో కనిపించే స్త్రీ విలువలు పరిశీలించడం జరిగింది. మాతృస్వామ్య వ్యవస్థ నుండి క్రమేణ పితృస్వామ్య వ్యవస్థకి ఏ విధంగా మారింది? సమాజంలో స్త్రీకున్న సాంఘిక విలువ ఏమిటి? అన్న వివరాలన్నీ విశదీకరించాను. లఘు వీర గాథల్లో సామాజిక స్థితికి ప్రతిబింబంగా, కనిపించే బాల్య వివాహాలు స్త్రీల మీదే ఎక్కువ ప్రభావం చూపడం గమనించడమైంది. అట్లాగే నైజాం రాజుల ప్రభావంతో వచ్చిన బహు భార్యాత్వం కూడ స్త్రీ జీవన స్థితిపైన ప్రభావం చూపాయి. బహు భార్యాత్వం, ఇల్లరికం, పౌరుషం ఇత్యాదులు పురుషుడికి సంబంధించిన విషయాలే అయినా వాటివల్లే స్త్రీ జీవితంలో మార్పు వస్తుంది, నిరంతరం ప్రభావితురాలవుతూనే వుంది. చిన్న వీర గాథల్లో పై లక్షణాలు కథని కొనసాగిస్తాయి, అంతేకాదు, వీరత్వ లక్షణాలను పునాదులుగా ఉంటాయి. ఆర్థికంగా కూడ పురుషుడికున్న స్వేచ్ఛ స్త్రీకి లేదన్న విషయం లఘు వీర గాథల్లో గమనించడం జరిగింది. అందువల్ల స్త్రీలు చేసిన దానధర్మాలుగానీ, స్త్రీలు చూపిన సాహసంగానీ, దయా గుణాలుగానీ ప్రత్యేక దృష్టితో చూసి వాటిని పరిగణలోకి తీసుకోవాల్సిన అవసరం గుర్తించాలి.

స్త్రీ దేవతలను బలికోరే దేవతా రూపంగానూ, పురుష దైవాలను వరాలిచ్చే దేవతా రూపంగానూ కొలవడం ఈనాడు ఎక్కువగా జరుగుతోంది. ఇక బలిదానాల్లో కూడ గర్భిణీ స్త్రీలను బలి ఇవ్వడం, మూఢ నమ్మకాలు కూడ పురుషుడి కన్నా స్త్రీల పరంగానే ఎక్కువగా వుండటం గుర్తించవచ్చు. ఇవి రాత సాహిత్యాలలోకన్నా, జానపద పాటల్లోకన్నా చిన్న వీర గాథల్లో ఎక్కువగా కనిపిస్తున్నాయి.

ఇట్లాగే స్త్రీ, పురుషుల మధ్య వున్న వైవాహిక విలువలు, సంతానాపేక్ష, అతీంద్రియ శక్తులంటే వున్న నమ్మకాల స్వరూప స్వభావాలను మరింత విపులంగా పరిశోధించాల్సిన ఆవశ్యకత ఉంది.

ప్రస్తుత సమాజంలో స్త్రీ ఇంట్లోగానీ, బయటగానీ పడే శ్రమని చాలా తక్కువగా అంచనా వేసి, పురుషుడు పడే శ్రమని రెట్టింపుగా భావించడం సామాన్యంగా జరుగుతోంది. దీనికి కారణం స్త్రీలు అనిగానీ, పురుషులు అనిగానీ ప్రత్యేకించి చెప్పలేం. ఆయా వ్యక్తుల మనో సంస్కారాలనుబట్టి వుంటుంది. తరతరాలుగా సంఘంలో జీర్ణించుకుపోయిన పురుషాధిక్య భావనలే ఈ ఆలోచనా సరళికి బీజాలు. ఏది ఏమైనా వ్యక్తుల మధ్య పరస్పరావగాహన నెలకొన్ననాడు స్త్రీకి సంఘంలో ఇప్పటికన్నా మరింత గౌరవ స్థానం దక్కుతుందనడంలో సందేహం లేదు.

అనుబంధం

1. బాలమ్మ

తెలంగాణా ప్రాంతంలో అంత్య వర్ణాలలోని వాళ్ళు వంశానవాయితీ (వంతన) ని బట్టి 'బాలమ్మ' అనే దేవత పూజ చేస్తారు.

సంతానం కావాలనుకునేవాళ్ళు, గర్భస్రావం జరిగి,పిల్లలు దక్కనివాళ్ళు ఈ బాలమ్మ దేవతని నిలుపుకుంటామని మొక్కుకుంటారు.

ఇంట్లో ఒక మూలగా గోడలో ఒక గూడు (దూగుడు) తవ్వి, జాజితో అలికి, పసుపు, కుంకుమలు పెట్టి దేవతకి ఆసనం సిద్ధపరుస్తారు. చిన్న ఎర్రమట్టి ముద్దని ఆ గూట్లో మూలగా పెట్టి, దానిమీద కొత్త ప్రమిదలు దీపం (దీపాంతం) పెడతారు. ఆ పూజ చేయదలచుకున్న స్త్రీ మాత్రమే ఆ దీపం పెట్టాలి. ఆది వారం, గురువారం ఉపవాసనం వుండి దీపం వెలిగించి దేవతను నిలుపుతారు. కొత్త బట్టలను పసుపులో ముంచి, కొన్ని అక్షింతలు, చిల్లర పైసలు (50 పై లేక 75 పై) ఆ బట్టలో ముడుపుకట్టి ఆ గూట్లో వుంచుతారు. కొందరు చెక్క బొమ్మకు చీరెకట్టి బాలమ్మను అమరుస్తారు. ఆ గూటికి పసుపులో తడిపిన కొత్త బట్టను తెరలాగా కడుతారు. 5 దొంతర్ల పూలకుండిని వుంచి, బాలమ్మ లను కొలుస్తారు. పాలు, అన్నంతో పరమాన్నం వండి, 5 ఆదివారాలు, 5 గురు వారాలు ఉపవాసాలుండి నైవేద్యం పెడతారు.

ఇంట్లో ప్రసవమైనప్పుడు, తమ కోరిక తీరినప్పుడు కొత్త బట్టలు బాలమ్మ దగ్గర పెట్టి పూజించి, ఆ బట్టలు దేవత ప్రసాదంగా భావించి పూజ చేసిన స్త్రీ ధరిస్తుంది. ప్రసవించిన 21 వ రోజు లోపు ఒక యాట (మేక) బాలమ్మకు బలియిచ్చి, ప్రసాదంగా అందరు తింటారు. అయితే ఇటువంటి విందులకు సాధారణంగా అందరు వెళ్ళరు. ఇష్టమైనవాళ్ళే వెళతారు. ముఖ్యంగా గర్భిణీ స్త్రీలను వెళ్ళనివ్వరు. గర్భవిచ్ఛేదము అవుతుందనే భయం ఎక్కువగా ఉంటుంది. బాలమ్మకు పెట్టిన దీపాన్ని సాధరణంగా ఆ దీపం పెట్టిన స్త్రీ తప్పించి, మిగతా వాళ్ళెవరు చూడకూడదంటారు. అందుకే చిన్న వత్తితో, తక్కువ నూనెతో ఆ దీపాన్ని అమరుస్తారు.

ఈ బాలమ్మ దేవతలో ''మేలు బాలమ్మ'', ''కీడు బాలమ్మ'' అని రెండు రకాలు ఉంటుందని వాళ్ళ ప్రగాఢ విశ్వాసం. మేలు బాలమ్మ ఉన్న ఇంట్లోకి గర్భిణీ స్త్రీ వెళ్ళినా ఏ విధమైన హాని జరగదని, కీడు బాలమ్మ ఉన్న ఇంట్లోకి గర్భిణీ స్త్రీ వెళితే గర్భస్రావం అవుతుందని నమ్ముతారు ఒక వేళ ఇంట్లో స్త్రీ గర్భం ధరిస్తే బాలమ్మ ఉన్న గదిలోకి వెళ్ళకుండా, ఒకవేళ వెళ్ళిన దీపం చూడకుండా జాగ్రత్తపడుతారు. పండుగలలో, శుభకార్యాల సమయంలో బాలమ్మ దేవతకు దీపం పెట్టి పూజిస్తారు.

స్త్రీ మొదట గర్భం దాల్చినప్పుడు సీమంతానికి కడుపుతో వున్న మేకను బలి ఇవ్వటం కూడా కొన్ని కులాలలో ఆచారంగా ఉంది మనిషి సంతానం క్షేమంగా ఉండాలనే కోరికతో నోరులేని జంతువును, దాని కడుపులోని సంతానముతోసహా అంతం చేయడం అమానుషమైన మూఢనమ్మకానికి తార్కాణం.

జానపదులలో ఈ రకమైన నమ్మకం "పిన్నమ్మ" అన్న మరో దేవతారాధలో కూడా చూడవచ్చు.

2. పిన్నమ్మ

"పిన్నమ్మ" దేవతారాధన కూడ తెలంగాణా ప్రాంతంలో కొన్ని అంత్య వర్ణాల వాళ్ళలో వున్న అచారం. వంశములో వున్న ఆచారాన్నిబట్టి ఈ పూజ చేస్తారు. పిన్నమ్మలు రెండు రకాలు ఉంటాయి.

అ. చావు పిన్నమ్మ : సాధారణంగా ఎవరైనా మరణించినప్పుడు, పది రోజులలోపె గాని, నెల లోపుగాని చావు పిన్నమ్మ అని పిన్నమ్మను పూజిస్తారు. ఇంట్లో పిన్నమ్మను పూజించిన స్థానం పక్కగానే ఒక గోతిని త్రవ్వి ఉంచుతారు.

"పిన్నమ్మ" దేవతకు యాట (మేకను)ను కోసి నైవేద్యం పెడతారు. మేక తలను, కాళ్ళను, తోలును ఆ గోతిలో పూడుస్తారు. భోజనాల్లో జొన్న రొట్టెలు కూడ వడ్డిస్తారు. భోజనాల తరువాత విస్తరాకులు ఆ గోతిలో వేసి చేతులు కూడా అందులోనే కడుక్కొని ఆ గోతిని పూడుస్తారు. ఇల్లు దాటి పోకూడదన్నమాట.

చావు పిన్నమ్మకు చేసే విందుకు సాధారణంగా అందరు వెళ్ళరు. మేక కాలేయ భాగంతో వండిన ఖాద్యాన్ని సాధారణంగా ఆ వంశము వాళ్ళే తింటారు. ఇతరులకు పెట్టరు. గర్భిణీస్త్రీలు ఈ పూజకు, విందుకు వెళ్ళడానికి సంకోచిస్తారు.

ఆ. మేలు పిన్నమ్మ : చావు పిన్నమ్మ చేసిన తరువాత ఏవైన పండుగలు, శుభకార్యాలు చేయాలంటే ముందు మేలు పిన్నమ్మను పూజించి, శాంతి జరుపుతారు. మనిషి మరణించిన నెలలోపుగా చావు పిన్నమ్మ చేస్తే, ఏడాది లోపు మేలు పిన్నమ్మ చేస్తారు. కొందరు పిండిబొమ్మను చేసి పిన్నమ్మను పూజిస్తే, మరికొందరు కేవలము దీపం పెట్టి పూలుపెట్టి మాత్రమే పిన్నమ్మను నిలుపుతారు. అయితే ఈ పూజా ద్రవ్యాలు కూడా ఇంట్లో గోతిలోనే భూస్థాపితం చేస్తారు. పిన్నమ్మ పూజ కూడ స్త్రీలకు సంబంధించినదే. స్త్రీకున్న సహజమైన గర్భధారణ శక్తివల్ల ఈ నమ్మకాలు స్త్రీలపరంగానే ఉండటాన్ని గమనించాలి

ఉపయోగ పడిన పుస్తకాలు

తెలుగు పుస్తకాలు

క్రమ సంఖ్య	రచయిత పేరు	కాలం	పుస్తకం పేరు	ప్రచురణ కర్తలు
1.	అప్పల్నాయుడు, ఎ. (సేకరణ)	1984	అరుణతార (వీరవనిత గున్నమ్మ కథ)	
2.	కృష్ణకుమారి నాయని	1977	జానపద గేయగాథలు	ఆంధ్రసారస్వత పరిషత్
3.	గంగాధరం నేదునూరి	1968	మిన్నేరు	ప్రాచీన గ్రంథావళి, రాజమండ్రి
4.	జయధీర్ తిరుమలరావు	1988	తెలంగాణా రైతాంగ పోరాటం ప్రజా సాహిత్యం	సాహితీ సర్కిల్ హైదరాబాద్
5.	జయధీర్ తిరుమలరావు	1987	ప్రజా కళారూపాలు	సాహితీ సర్కిల్, హైదరాబాద్
6.	దామోదర్ రావ్., బి.	1978	తెలుగు జానపద సామెతలు	ఎం. ఫిల్. సిద్ధాంత వ్యాసం (ఉ. యు.)
7.	దొణప్ప తూమాటి (ద్వితీయ ముద్రణ)	1987	ఆంధ్ర సంస్థానములు సాహిత్య పోషణము	అభినందన సమితి ఆచార్య తూమాటి దొణప్ప మూడు అర వైల పండుగ, హైదరాబాద్

8.	నాగయ్య, జి.	1988	తెలుగు సాహిత్య సమీక్ష (మొదటి సంపుటము)	
9.	మూర్తి, బి.ఎస్.ఆర్.సి.హెచ్.	1984	సామాజిక పరిణామక్రమంలో స్త్రీ	ప్రజాశక్తి బుక్ హౌజ్, విజయవాడ
10.	మోహన్, జి. ఎస్.	1981	జానపద విజ్ఞాన వ్యాసావళి	శ్రీనివాస పబ్లికేషన్స్, అనంతపురం
11.	యాదగిరి శర్మ, వై.	1988	జానపద భిక్షుక గాయకులు	పి హెచ్.డి. పరిశోధనా వ్యాసం (ఒ. యు)
12.	రఘుమారెడ్డి, యెల్దెండ	1979	పల్లెపదాలలో ప్రజా జీవనము	శ్రీనివాస ప్రింటింగ్ ప్రెస్, జడ్చర్ల
13.	రామకృష్ణ శర్మ గడియారము (కూర్పరి) (తృతీయ ముద్రణ)	1974	దశరూపక సారము	ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్ హైదరాబాద్
14.	రామచంద్రుడు, కె.	1988	చిత్తూరు జిల్లా జానపద గేయాల్లో స్త్రీ సాంఘిక విలువలు	పి హెచ్.డి. పరిశోధన వ్యాసం
15.	రామచంద్రుడు, కే.	1988	చిత్తూరు జిల్లా జానపద కథాగేయాలు	ఎం.ఫిల్. పరిశోధనా వ్యాసం
16.	రామచంద్రారెడ్డి, జె.	1954	సామాజిక పరిణామ క్రమంలో భారత మహిళ	భారతీ ప్రెస్, ప్రొద్దుటూర్.
17.	రామరాజు బిరుదురాజు	1978	తెలుగు జానపద గేయ సాహిత్యము	జానపద విజ్ఞాన ప్రచురణలు
18.	రామరాజు, బి. మరియు కృష్ణ కుమారి, ఎన్.	1974	జానపద గేయాలు సాంఘిక చరిత్ర	ఆం.ప్ర. సాహిత్య అకాడమి

19.	వెంకట సుబ్బారావు తంగిరాల	1983	తెలుగు వీరగాథా కవిత్వం (రెండవ సం.)	పిహెచ్.డి. వ్యాసం
20.	వెంకట సుబ్బయ్య వల్లంపాటి (అనువాదం) కార్, ఇ. హెచ్. (మూలం)	1986	చరిత్ర అంటే ఏమిటి?	హైదరాబాద్ బుక్ ట్రస్ట్
21.	స్త్రీ శక్తి సంఘటన సభ్యులు	1986	మనకు తెలియని మన చరిత్ర	స్త్రీ శక్తి సంఘటన
22.	సుబ్బమ్మ మల్లాది	1986	హైందవం - స్త్రీలు	మల్లాది పబ్లిషన్స్, హైదరాబాద్
23.	సుందరం ఆర్వీయస్	1983	ఆంధ్రుల జానపద విజ్ఞానం	ఆం.ప్ర. సాహిత్య అకాడమీ
24.	శ్రీరంగం శ్రీనివాసరావు (16 వ కూర్పు)	1981	మహా ప్రస్థానం	
25.	హరి పురుషోత్తమరావు (తెలుగు) దేవీప్రసాద్ ఛటోపాధ్యాయ(మూలం)	1987	లోకాయత - తంత్రవాదం	హైదరాబాద్ బుక్ ట్రస్ట్
26.	ఓల్గా	28-5-88 ఉదయం దినపత్రిక	ఫెమినిజం అంటే?	(వ్యాసం)

English Books Referred

Sl.No.	Name of the Author	Year	Title of the Book	Publishers
1.	Alan Dundes	1978	Flok Loristics	U. S. A.
2.	Bertrand Harris Bronson	1976	The Singing Tradition of Child's Popular Ballads	Princeton University Press
3.	Belden H. M. (Edited)	1978	Ballads and Songs	U. S. A.
4.	Boat right Mody C (Edited)	1967	Mexican Border Ballads and other lore	Publications of the Folk lore Society
5.	Boswell George W. & Russell Reaveer J.	1969	Fundamentals of Folk Literature	Anthopological publications, Ooster hout.
6.	Brown Ray B.		Heroes of Popular Culture	Bowling Green University Popular Press
7.	Chitaley, D. V. & Appu Rao, S.	1969	The A. I. R. Manual (Civil and Criminal) (Third Edition)	All India Report Ltd., Naspur.

8.	Chummar Choondal	1980	Kerala Folk Literature	Kerala Folk lore Academy, Kerala
9.	Coffin Leach (Hendren Joseph, W.)	1961	The Critics and the Ballad (The Scholar and the Ballad Singer)	Southern Illinois University Press, Carbondale
10.	Coffin P. Tristram (Edited)	1966	The Folk in America	Garden City, New York
11.	Greenway J. John	1964	Literature among the Primitives	Folk lore Associates Hatroperins loramia, U. S. A.
12.	Jessie B. Tellis Nayak		Indian Woman-hood Then and now	Satprakasam Samachar Kendra, Indore
13.	Prakash Rao, V. V. Nandini Rao, N.	1982	Marriage, the Family and Women in India	Heritage Publishers, New Delhi
14.	Raglan Lord		The Hero of Tradition	
15.	Rodnitzky Jarome, L.	1976	Ministries of the Dawn (The Folk Protest Singer as a Cultural Hero)	Nelson Hall (NH) Chicago

16.	Seeger Pete	1972	The Incomplete Folk Singer	Simon and Schust, New York
17.	Thomas Carlyle		Heroes, Hero Worship and the Heroic in History	A. L. Burt Co.,
18.	Encyclopaedia Britanica Micropaedia, Vol. VIII			
19.	The New College Ency-clopaedia	1973	Galahad Books	Bonner Press, New York, U.S A.
20.	The New Encyclopaedia Britanica Micropaedia Volume V.	1973-74		Helen, Hemingway, Benton.